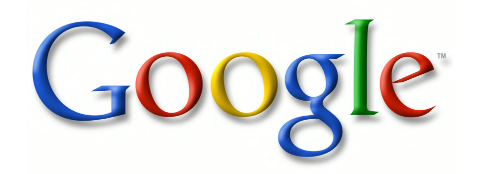






Zeitschrift

für

neufranzösische Sprache und Litteratur

unter besonderer Mitwirkung ihrer Begründer

Dr. G. Kœrting und **Dr. E. Koschwitz**
Prof. a. d. Akademie zu Münster i/W. Prof. a. d. Universität zu Greifswald

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens und **Dr. H. Kœrting**
Privatdozent a. d. Universität zu Greifswald. Privatdozent a. d. Universität zu Leipzig.

Supplementheft III.

Oppeln und **Leipzig**
Eugen Franck's Buchhandlung
(Georg Maske)
1885.

Jean de La Taille's Famine im Verhältnis zu Seneca's Troades.

Jean de La Taille[1]) wurde um das Jahr 1540 aus edler Familie zu Bondaroy, einem Dorfe bei Pithiviers, geboren. An einem Pariser Collége empfing er den ersten Unterricht und hatte den berühmten Humanisten Marc-Antoine Muret zum Lehrer. In Orléans studierte er unter Anne Du Bourg Jurisprudenz. Die Lektüre der Werke von Ronsard und Du Bartas begeisterte ihn so, dass er nach Paris zurückkehrte, um sich der Poesie zu widmen. Als Mitglied der reformierten Kirche kämpfte er in den Schlachten von Dreux und Arnay-le-Duc und wurde in letzterer schwer verwundet. Der König von Navarra, später Heinrich IV., König von Frankreich, umarmte den Helden, obgleich er von Staub und Blut beschmutzt war, und liess ihn von seinen Leibärzten behandeln. Er starb in seinem Geburtsorte im Jahre 1608. — Diese Daten enthalten alles, was man von den Einzelheiten seines Lebens weiss.

Auf schriftstellerischem Gebiete hat sich Jean de La Taille mannigfach bethätigt; es stammen von ihm folgende Werke: Remontrance pour le roi à tous ses sujets qui ont pris les armes, Paris 1563, eine Art Epistel in Versen, die während des langen Aufenthaltes im Lager von Blois entstand. — Saül le Furieux, tragédie prise de la Bible, faite selon l'art et à la mode des vieux auteurs tragiques, avec hymnes, cartels, épitaphes, anagrammatismes et autres œuvres du même auteur, Paris 1572. Dieses Werk enthält auch eine Abhandlung l'Art de la Tragédie und Eloge de Jacques de La Taille. — La Famine ou les Gabeonites, tragédie prise de la Bible; Paris 1573. Dieser Band bringt zugleich zwei Komödien, „Les Corrivaux“ und „Le

[1]) Biographie générale 29, 793—94.

Negromant", ausserdem epische und lyrische Dichtungen. — La Geomance abrégée de Jehan de La Taille pour savoir les choses passées, présentes et futures; ensemble le Blason des pierres précieuses, contenant leurs vertus et propriétés; Paris 1574. — Discours notable des duels, de leur origine en France et du malheur qui en arrive tous les jours au grand intérêt du public; Paris 1607.

Von Le Long wird La Taille zugeschrieben die Histoire abrégée des Singeries de la Ligue, contenant ce qui s'est passé à Paris depuis l'an 1584 jusqu'en 1594: le tout extrait des secrettes observations de J. D. L., dit le comte Olivier, excellant peintre; 1595. Sie wurde zu wiederholten Malen mit der Satyre Ménippée abgedruckt.

La Croix du Maine spricht noch von einem Gedicht in drei Gesängen, betitelt: Le Prince nécessaire, von dem man aber nicht weiss, ob es gedruckt worden ist.

Der Dichter genoss bei seinen Zeitgenossen ein Ansehen, welches ihm sein Wissen und seine Mässigung erworben hatten.

Der Gegenstand unserer Untersuchung, die Tragödie „La Famine ou les Gabeonites", ist der Königin Margarethe von Navarra gewidmet mit dem in der Vorrede ausgesprochenen Zweck, die Königin möge ihren Bruder, den König von Frankreich, bewegen, dem verheerenden Bürgerkriege ein Ende zu machen. Der von dem Dichter gewählte Stoff möge das Mitgefühl der Königin für das Leiden ihres Volkes erwecken und sie bewegen, Abhilfe zu schaffen, damit nicht Gott seine strafende Hand über ihr Haus strecke, wie über das Saul's. Diese offene Sprache zeigt uns in Jean de La Taille einen freimütigen Patrioten.

In der äusseren Form lehnt sich La Taille an Seneca an, wie es zu seiner Zeit allgemein üblich war. Die numerierten Akte werden durch Chorgesänge getrennt, die Szenen nicht geschieden. Den Wechsel männlicher und weiblicher Reimpaare hat er, wie er selbst in einem Abschnitt, überschrieben „Au Lecteur",[1]) sagt, nicht beobachten wollen; denn da man, mit Ausnahme der Chöre, in welchen jenes strenge Gesetz gewahrt sei, weder die Tragödien, noch die Komödien singt, so genüge es, wenn die Verse wohl gebaut und fliessend seien, und wenn sie die menschlichen Affekte und was sonst dazu gehört, gut darstellen.

Die Wahl des Stoffes macht Jean de La Taille für die Geschichte der französischen Tragödie besonders wichtig; denn er traf seine Wahl nicht einem religiösen Zwecke zu Liebe, sondern allein

[1]) Œuvres Poetiques de Jean de La Taille, Paris, chez Frederic Morel, 1570, f. 5a.

im dramatischen Interesse. Durch die Verbindung des biblischen Stoffs mit der Form der antiken Tragödie bahnte er einer Gattung der modernen französischen Tragödie den Weg, auf welchem ihm Garnier mit den „Jüdinnen“ und Racine mit der „Athalie“ so glücklich folgten.[1])

Im Interesse der Übersichtlichkeit lassen wir unserer Untersuchung über die Abhängigkeit Jean de La Taille's von Seneca's Troades zuerst die eine Analyse dieses Stückes vorangehen.

Inhalt der Troades des Seneca. — Act I. Hecuba beklagt Troja's Fall, den die Hilfe aller Bundesgenossen nicht hat abwenden können, den Tod ihrer Kinder und ihres Gatten. Sie fordert ihre Schicksalsgefährten auf, Klagen um Troja anzustimmen. — Der Chor singt von den Leiden der belagerten, jetzt zerstörten Stadt und erhebt die Totenklage um Hector und Priamus.

Akt II. Talthybius berichtet den Troerinnen die Erscheinung Achill's, welcher seinen Sohn Pyrrhus aufforderte, ihm Polyxena zu vermählen, indem er sie auf seinem Grabhügel opfere. Erst dann könnten die Griechen zur Heimat zurückkehren. Pyrrhus fordert von Agamemnon die Gewährung des Opfers; der König verweigert sie. Es entspinnt sich darüber ein Streit zwischen den beiden Führern, der durch Kalchas geschlichtet wird. Dieser verlangt, dass dem Spruche des Schicksals gewillfahrt werde. Nicht nur Polyxena sei zu opfern, sondern auch Hector's Sohn Astyanax müsse sterben, damit die griechische Flotte günstigen Segelwind bekomme. — Der Chor der Frauen leugnet in seinem Gesang das Leben des Geistes nach dem Tode. Nach dem Tode sei nichts, selbst der Tod sei nichts. Leere Worte seien der tänarische Schlund, das Reich des rauhen Fürsten, der Cerberus, leere Fabeln gleich einem Traum.

Akt III. Andromache klagt um ihres Gatten Tod. Gern würde sie ihm zu den Schatten folgen; aber die Sorge um ihren Sohn halte sie noch zurück. Diesem drohe ein schweres Verhängnis; Hector habe sie im Traume gewarnt. Sie bricht in laute Klagen aus über ihren dem Vater in äusserer Bildung, in Gang und Haltung völlig gleichenden Sohn, dem es wohl nicht beschieden sei, den Fall der Vaterstadt zu rächen. Sie beschliesst, das Kind im Grabmal des Vaters zu verbergen, das dem Feinde unverletzlich sei. Mit Schaudern geht sie an das Werk; dass sie den Sohn in das Grab legen solle, scheint ihr ein übles Vorzeichen. Wenn die Feinde nach Astyanax forschen, wolle sie ihnen sagen, er sei in den Flammen Trojas umgekommen. Die Mutter ermahnt den Sohn,

[1]) cf. Adolf Ebert, Entwickelungsgeschichte der französischen Tragödie vornehmlich im 16. Jahrhundert, p. 134 und 161.



um sich zu retten, das Bewusstsein seiner hohen Geburt von sich zu werfen, sich den Verhältnissen anzubequemen. Astyanax steigt in das Grabmal. Der Greis, welcher Andromache unterstützt hat, will sie entfernen, damit sie bei den Nachforschungen der Feinde das Geheimnis nicht aus Angst verrate. Doch schon naht Ulixes und verhindert Andromache hinweg zu gehen. Der Ithaker kommt, um Astyanax, die Hoffnung der Phryger, die Furcht der Danaer, von der Mutter zum Opfer zu fordern. Nicht aus eigenem Antriebe verwunde er das Mutterherz, das Schicksal gebiete ihm durch Kalchas' Mund die Forderung zu stellen. Andromache klagt, ihr Sohn sei ihr entrissen, sie wisse nicht, ob er tot sei oder noch lebe. Ulixes glaubt ihren Worten nicht, er droht ihr mit Gewalt, wenn sie ihres Sohnes Aufenthalt nicht angebe; doch es gelingt ihm nicht, die Mutter einzuschüchtern; er sagt, die Ruhe der Griechen verbürge nur Astyanax' Tod. Da eröffnet ihm Andromache, ihr Sohn liege bei den Toten und bekräftigt die Wahrheit dieser Angabe mit einem Schwur. Freudig will Ulixes diese Nachricht den Genossen bringen; doch plötzlich stockt er; wem denn traue er? der Mutter? die habe vielleicht aus Besorgnis für ihren Sohn einen Meineid geschworen. Ihr Seufzen, ihre gespannte Aufmerksamkeit auf jeden Laut verrät mehr Angst als Trauer. Mit List will er sie versuchen; er eröffnet nun der Mutter, dass Astyanax einem schrecklichen Tode entgegengehen sollte; er sollte vom Turme gestürzt werden. Der heftige Schreck, der Andromache erbeben macht, bestärkt Ulixes in seinem Verdachte. Er fährt fort, sie zu ängstigen; Hector's Asche solle in das Meer gestreut werden, wenn sein Sohn nicht zu erreichen sei. Darum müsse er Hector's Grabmal zerstören lassen. Diese Entweihung zerreisst Andromache das Herz. Sie ruft die Götter und Hector's Geist zu Zeugen an, dass sie den Sohn nur retten wolle, um des Vaters Ebenbild zu erhalten. Doch die Angst, ihres Gatten Grab entweiht, seine Überreste herausgerissen zu sehen, besiegt ihre Mutterliebe. Noch einmal fasst sie Hoffnung, den Rächer ihres Gatten zu retten; sie beschwört die Götter und Pyrrhus bei seinem Vater, das Heiligtum des Grabes zu schützen, umsonst — Ulixes geht, das Angedrohte zu vollziehen. In Todesangst wirft sich Andromache den Kriegern entgegen; ihre Ohnmacht erreicht nichts gegen die rohe Gewalt. Sie fällt Ulixes zu Füssen, sie beschwört ihn bei der Hoffnung auf das Wiedersehen mit seiner Gattin, seinem Vater und seinem Sohn. Ulixes bleibt unerbittlich; da ruft Andromache ihr Kind hervor; sie ermahnt ihn, den Sieger um Gnade anzuflehen. Früher schon habe ein königlicher Knabe den Alciden um Erbarmen gebeten und dieser habe Milde walten lassen; Ulixes möge von Hercules lernen. Ulixes bedauert, der Mutter Klagen nicht Gehör schenken zu können;

aber nicht er, sondern Kalchas verweigere ihr das Erbetene. Auf diese Antwort schmäht Andromache ihn als einen Feigling; ruhig und würdig weist Ulixes diesen Vorwurf zurück. Noch bittet Andromache um kurze Frist, um von ihrem Knaben Abschied zu nehmen. In rührenden Klagen strömt sie ihr herbes Leid aus; endlich lässt Ulixes den Astyanax hinwegführen.

Der Chor fragt, welcher Ort der Gefangenen harre; er führt eine Menge Namen auf. Jeder Aufenthalt sei erträglich, nur vor Sparta, Argos und Mycene, Neritos, Zacynthos, Ithaca möchten sie bewahrt bleiben.

Akt IV. Helena wirbt arglistig um Polyxena für Pyrrhus; Andromache weist sie ab; es sei die höchste Schmach, während Pergamum brenne, an Hochzeit zu denken. Sie schilt Helena, die an dem Unglück beider Völker Schuld trage. Helena sucht sich zu entschuldigen; sie bittet Andromache, sie möge Polyxena bewegen, Pyrrhus' Antrag anzunehmen. Andromache aber ahnt die List; Helena möge geradezu sagen, welches Übel sie sinne. Darauf enthüllt Helena das Schicksal, welches der Polyxena bevorsteht. Andromache beklagt Polyxena nicht, welcher der Tod Erlösung sei, sondern die arme Mutter, welche auch das letzte ihrer Kinder verliere. Hecuba beklagt ihre Tochter, ermahnt sie aber, ihr Geschick ruhig zu tragen. Helena erzählt der Andromache, dass sie von Pyrrhus durch das Loos gewonnen sei, dass Kassandra dem Agamemnon, Hecuba dem Ulixes folgen müsse. Hecuba verwünscht das Schiff, das sie tragen werde, und beschwört das Meer, die Flotte der Pelasger zu verschlingen.

Der Chor singt von der Erleichterung des Unglückes, welches der Betroffene mit Gefährten teilt; die Gefangenen haben diesen Trost nicht; sie werden getrennt, verschiedenen Herren zugeteilt. Bald bricht die Flotte auf, die Küste entschwindet und der Sohn zeigt der Mutter, die Mutter dem Sohn: dort wo der Rauch aufwirbelt, wo schwarze Nebel emporsteigen, war Ilion.

Akt V. Der Bote berichtet den Tod des Astyanax; die Mutter mischt ihre Klagen ein. Standhaft sei der Königssohn, im Bewusstsein seiner hohen Abstammung, dem drohenden Tode entgegengegangen. Auch die Jungfrau sei mutig gestorben, betrauert von den Phrygern und den Feinden. Hecuba klagt, dass der Tod ihr ganzes Haus dahingerafft habe; nur an ihr, der greisen, ruhebedürftigen, gehe er vorüber. Der Bote fordert zum Aufbruch auf.

Inhalt der Famine des Jean de La Taille. — In einem der Tragödie voraufgeschickten „Argument“ gibt Jean de La Taille an, dass er die Fabel des Stückes aus „Josephus, Antiquitates“, Buch 6 entnommen habe und erzählt dieselbe folgendermassen: „Nach diesen Ereignissen wurde das ganze Land von einer heftigen

Hungersnot betroffen, und der König David bat Gott demütig um Gnade für sein Volk, um Mitteilung der Ursache und des Mittels für die Abstellung eines so grossen Übels. Die Propheten antworteten, Gott verlange Rache für die Gabeoniter, welche Saul wider Recht und Gerechtigkeit hintergangen und getötet habe: dieser König habe den Eid gebrochen, welchen er ihnen einst durch seinen Hauptmann Josua und die Ältesten seines Volkes geschworen habe. Wenn daher der König den Gabeonitern gestatte, eine ihnen beliebende Strafe für den Tod ihrer Mitbürger festzusetzen, so werde Gott zufrieden gestellt sein, und das Volk von der schweren Bedrängnis befreit werden. Auf diesen Bescheid der Propheten liess der König die Gabeoniter kommen und fragte sie, was man für sie thun solle. Sie verlangten sieben männliche Personen aus dem Geschlecht und der Familie Sauls, um sie zu hängen. Der König liess diese suchen und lieferte sie den Gabeonitern aus, welche ihre Gefangenen nach ihrem Gefallen bestraften; und unverzüglich fiel Regen auf das Land, das fruchtbar wurde, wie vorher, und das Volk hatte Überfluss an Gütern, wie es gewohnt war." —

Akt I. David klagt, dass das Volk Israel durch die Hungersnot schwer geplagt wird. Er macht Gott Vorwürfe, dass er es aus der Knechtschaft, durch die Wüste und durch so viele Kämpfe geführt habe, um es in dem gelobten Lande ruhmlos verderben zu lassen. Das Volk werde das Land der Verheissung verlassen müssen, um Speise zu suchen. Bald aber wird sich der König des Vergehens, dessen er sich durch solche Anklagen gegen Gott schuldig macht, bewusst; er bittet um Vergebung und lenkt ein; Gottes Willen müsse man sich geduldig fügen, verhänge er Gutes oder Übles. Er bittet Gott, das Flehen seines Volkes zu erhören, es aus seiner Not zu befreien, lieber die Heiden zu bestrafen und ihm den zu nennen, welcher Gott so schwer beleidigt habe, als dass ganz Israel dafür büssen müsse.

Joab ermahnt seinen Herrn, der Vernichtung des ganzen Volkes vorzubeugen, nach glücklicheren Ländern zu ziehen; ob David wohl erwarte, dass Gott noch einmal Manna regnen lasse, oder Kiesel in Brot verwandele? David weist diesen Rat zurück; er werde das ihm angewiesene Land nicht verlassen, wenn es ihm nicht Gott selbst befehle. Man müsse Gottes Ratschluss zu erfahren suchen und den Grund, warum er das Volk strafe; nicht durch Zauberei dürfe dies geschehen, wie Jaob will, sondern der Prophet Nathan müsse gefragt werden; zu diesem macht sich Jaob auf den Weg.

Der Chor beklagt Israels Geschick; Jerusalem stehe von Bürgern verwaist da. Vor Hunger sterben die, welche Ägypten nicht ausrotten konnte, welche das Erithreische Meer ohne Schiffe

durchschritten, endlose Wüsten durchwanderten und tausend Könige besiegten. Mit einem Hymnus auf Gottes Gerechtigkeit schliesst der Chor.

Akt II. Rezefe, die Witwe Saul's, fordert Merobe, ihre Schwiegertochter, auf, den Klagen über die Hungersnot Einhalt zu gebieten; grösseres Leid bedrohe sie beide. Laut jammernd deutet sie an, dass Saul's Geschlecht vertilgt werden solle. Auf den Einwand der Merobe, man könne doch die Bestimmungen des Schicksals nicht vorher wissen, antwortet Rezefe, Saul sei ihr im Traum erschienen, mit Wunden bedeckt, von Blut überströmt, und habe sie aufgefordert, ihre Kinder und die der Merobe zu verbergen; denn sie seien von Gott bestimmt, geopfert zu werden, damit die Hungersnot aufhöre. Die beiden Frauen beklagen den drohenden Verlust, doch Merobe mahnt endlich, der Aufforderung Saul's nachzukommen. Sie schlägt vor, die Kinder in der Gruft ihrer Ahnen zu verbergen und sie für tot auszugeben, wenn man sie suche. Es gelingt ihr, die widerstrebende Rezefe zu überreden; in der Nacht wollen sie dann nach Jabes, in Galata, einer ihnen ergebenen Stadt, mit ihren Kindern flüchten.

Der Chor stellt das Beginnen der Frauen als völlig nutzlos hin; dem Willen Gottes könne sich niemand entziehen; für diese Wahrheit werden verschiedene Beispiele des alten Testaments angeführt.

Akt III. David erfährt von Joab, dass die Hungersnot aufhören werde, wenn die von Saul widerrechtlich getöteten Gabeoniter gerächt würden. Der Fürst derselben erscheint und David bittet ihn anzugeben, welche Rache er für die seinem Volk von Saul widerfahrene Vergewaltigung verlange; der Fürst fordert den Tod der Kinder seines Feindes Saul. Die Not seines Volkes zwingt David nach heftigem Widerstreben, den Gabeonitern zu willfahren. Joab geht die Kinder herbeizuholen.

Rezefe und Merobe sehen Joab; voll Furcht, ahnend, was die Ankunft ihres Feindes bedeute, zieht sich Merobe zurück, im Vertrauen auf die Gewandtheit ihrer Mutter, das Geheimnis zu verbergen. Joab gebraucht, um seinen Zweck zu erreichen, zuerst eine List; er beglückwünscht Rezefe, dass das Ende der Hungersnot gekommen sei; die Kinder und Enkel Saul's sollten den Ort, auf dem die Gabeoniter getötet worden sind, durch ein Opfer entsühnen; Rezefe aber, eingedenk der Warnung durch das Traumgesicht, klagt, ihre Söhne und Enkel seien von der Hungersnot hinweggerafft. Joab glaubt ihr nicht; man werde ihr durch die Folter das Geständnis erpressen, wo die Kinder sich befinden. Rezefe schwört, dass sie im Grabe liegen. Joab will, darüber erfreut, sich entfernen; doch er hält inne, weil er meint, die Mutter habe, um ihre

Kinder zu retten, falsch geschworen. Er ändert seinen Plan; er sagt Rezefe geradezu, dass ihre Söhne selbst zum Opfer bestimmt seien, dass sie gekreuzigt werden sollten. Der heftige Schreck der Mutter beweist ihm, dass sie noch für ihre Kinder fürchten müsse. Er droht, die Grüfte der Familie Saul's durchsuchen zu lassen. Die verzweifelnde Erregung der Rezefe steigert in ihm die Gewissheit, dass er dort die Kinder finden werde.

Der Chor preist Gottes Güte, welche dem Sünder Zeit zur Busse gebe und den Reuigen belohne. Wenn der Gute auch auf Erden entbehre, im Jenseits werde er ewigen Lohn empfangen. Die Gerechtigkeit Gottes aber strafe den verstockten Sünder; selbst wenn Gott eine Zeit lang zögere, so höre am Ende doch seine Geduld auf, um desto strenger Gericht zu halten. So sehe man jetzt das ganze Geschlecht Saul's im Verderben.

Akt IV. Rezefe ruft ihre Söhne aus der Gruft; sie bittet Joab um Schonung. Joab wird durch ihr Flehen erweicht, kann aber seiner Rührung nicht stattgeben, da, wenn Israel gerettet werden soll, die gemordeten Gabeoniter gerächt werden müssen; die Kinder müssen geopfert werden, denn Gott will es. Nun überhäuft Rezefe ihren Widersacher mit Schmähungen; sie wirft ihm seine Mordthaten an ihren Verwandten vor. Wie eine Tigerin werde sie ihre Kinder verteidigen. Sie fordert ihre Kinder auf, Joab um Gnade zu bitten; doch beide, Armon wie Mifibozet verweigern, sich der Art zu erniedrigen. Da sie von der Herrschaft ausgeschlossen seien, dulde es ihr königliches Blut nicht, als Unterthanen zu leben. Joab bestärkt sie in dieser Gesinnung; durch den Tod, welchen sie für die Rettung ihres Volkes, für das sie geboren seien, erleiden sollen, werden sie unsterblichen Ruhm gewinnen. Die Mütter Israels werden sie verehren und beweinen gleich der Tochter Jephtha's. Rezefe will den Entschluss ihrer Söhne wankend machen; sie sagt, den Toten nütze der Nachruhm nichts; doch ihre Söhne bleiben fest. Sie nehmen Abschied von der widerstrebenden Mutter; Armon sagt, die Einzelne müsse ihr Glück für das Wohl der Gesamtheit opfern. Von Schmerz zerrissen will die Mutter mit den Söhnen sterben; doch Mifibozet weist sie zurecht. Als letzte Bitte richtet Rezefe an ihre Söhne die Mahnung, aus der Unterwelt strafende Geister zu senden, die ihre Feinde und Mörder züchtigen sollen. Die Söhne reissen sich los und folgen Joab.

Der Chor besingt die Liebe der Mutter, die nichts übersteige, und die Aufopferung der Söhne, deren Erinnerung nie in den Herzen erlöschen werde.

Akt V. Der Bote erzählt der jammernden Merobe die Vollziehung der Kreuzigung. Der standhafte Sinn der Gekreuzigten, welcher gegen alle Qualen unempfindlich gewesen sei, hätte nur

durch den Anblick der trostlosen Mutter zu Thränen und Klagen bewegt werden können. Sie hätten die Mutter gebeten, wegzugehen, um ihre Leiden nicht zu vermehren; Rezefe aber habe sich nicht losreissen können. Merobe spricht den Entschluss aus, ihre Kinder nicht überleben zu wollen.

Von Jean de La Taille urteilt Parfaict, Hist. du Théâtre Franç. III, 332—333: „Cet auteur n'a jamais rimé que malgré Minerve. Saul Le Furieux et Les Gabeonites sont deux Tragédies si misérables qu'il n'est pas possible d'en soutenir la lecture;“ und von der Famine a. a. O. p. 361: „S'il étoit possible de faire un plus mauvais Poëme que la Tragédie de Saul Le Furieux, celui-ci le surpasseroit“. Diese wenig einladende Kritik ist mehr auf den Stil und die Sprache zu beziehen, als auf den Gehalt und die Entwickelung der Tragödie. Es lässt sich gar nicht leugnen, dass Jean de La Taille die Feder sehr unbeholfen führte, was bei seinem Stande als Kriegsmann im 16. Jahrhundert niemand Wunder nehmen kann. In betreff der Tragödie aber als Tragödie ist das Urteil sehr zu mildern. Die Wahl des Stoffes ist, wie schon Ebert a. a. O. p. 134 sagt, eine glückliche; „denn,“ so fährt jener Litterarhistoriker fort, „solche (nämlich biblische) Stoffe eignen sich sehr wohl für die den Alten entlehnte Form der Tragödie: der wichtigste Grund ist, dass sie bei einfacher innerer Grösse, die wenigstens vielen eigentümlich ist, durch den religiösen Heiligenschein, mit welchem sie für die Phantasie der Zuschauer umkleidet werden, einen gewissen idealen Charakter schon mitbrachten; sie auch hatten also eine religiöse Weihe, wie die Stoffe der griechischen Tragödie, welche letztere freilich zugleich nationalen Ursprungs waren: jener ideale Charakter machte sie für die Form des Idealismus homogen. Deshalb war die von Jean de La Taille eingeschlagene Bahn eine richtige, obwohl er selbst darauf von dem Ziele noch sehr weit entfernt blieb.“

Die glückliche Wahl des Stoffes hat de La Taille in Hinsicht auf Anlage und Durchführung der Tragödie sehr begünstigt. Sie hat ihn die Sprünge, die massenhaften Episoden seines Musters Seneca vermeiden lassen und seinem Werke zu einer einheitlichen Handlung verholfen. Von den Troaden des Seneca, dem der Famine zu Grunde gelegten Stücke, sagt Klein:[1]) „Aus zweien von Euripides' in Bau und Ökonomie verfehltesten und zerfahrensten Tragödien, aus der Hekabe und den Troaden zusammengeschweisst, konnten Seneca's Trojanerinnen nicht anders als zu einem, in bezug auf Gliederung und Einheit unförmlichen Missgeschöpf erwachsen.“ Ziehen wir nun in betracht, dass de La

---

[1]) Geschichte des Dramas II, p. 383.

Taille besonders jene Szene zwischen Andromache und Ulixes zum Vorbild genommen, von der Klein a. a. O. p. 386 urteilt: „Den Akt, jene Szene insbesondere halten wir, nach Abzug der Auswüchse, für einen der pathetisch mächtigsten und theatralisch grossartigsten in dem Gesamtvermächtnis der klassischen Tragik“ — und erinnern wir uns, dass es de La Taille möglich war, eine Komödie in Prosa zu schreiben, welche Parfaict a. a. O. von dem abfälligen Urteile über die Tragödien mit folgenden Worten ausnimmt: „Il s'en faut bien que je pense de même de sa Comédie des Corrivaux: On y trouve du Comique, et un plan de Pièce assez passable,“ so dürfen wir vielleicht für unseren Autor ein nicht ganz unbedeutendes Verständnis für dramatisch Wirksames und für Behandlung der dramatischen Technik in Anspruch nehmen; ja es möchte uns beinah scheinen, als ob Parfaict sein Urteil über die Famine des Jean de La Taille nicht auf selbständige Einsicht in dieses Werk gegründet habe, trotzdem wir ihm das „rimé malgré Minerve“ beziehentlich des Jean de La Taille durchaus zugestehen müssen.

Es erübrigt noch das Verhältnis der Troades und der Famine näher zu besprechen. Im ersten Akte zeigt die Famine einen unleugbaren Fortschritt gegen die Troaden in der Bewegung der Handlung. Denn während bei Seneca der erste Akt nach Klein a. a. O. p. 387 „nur als Vorspiel verläuft“, so führt uns der entsprechende der französischen Tragödie nach der Exposition Schritt für Schritt der Verwickelung entgegen. Wir erfahren das Leiden des Volkes und sehen die ersten Schritte zur Abstellung desselben geschehen, indem durch den Propheten der Wille Gottes erforscht werden soll. Der Geist Achill's und der Seher Kalchas, welche beide vereint in der Tragödie des Seneca das Schicksal darstellen, indem jener die Opferung der Polyxena, dieser den Tod des Astyanax fordert, werden durch die Prophetengabe des Nathan auf eine Person reduziert.

Im 2. Akt der Famine verbergen die beiden Frauen, gewarnt durch den Traum der Rezefe, ihre Kinder, was bei Seneca erst im 3. Akt erfolgt, während den 2. der Bericht des Talthybius und der Streit zwischen Agamemnon und Pyrrhus ausfüllt, welchen Kalchas zu Gunsten der Opferung der Polyxena und des Astyanax entscheidet. Nun erst trat Andromache, wie schon oben bemerkt, auf, um ihren Traum zu erzählen und Astyanax zu verbergen, wobei sie, als sie sich entfernen will, von Ulixes aufgehalten wird. Bei de La Taille ist entsprechend David von der Notwendigkeit, den Gabeonitern Genugthuung zu gewähren, von Joab unterrichtet worden und muss dem Fürsten der Gabeoniter die Auslieferung der Nachkommen Saul's zugestehen, welche Joab zu holen geht. Die Szene zwischen Joab und Rezefe entspricht der zwischen Ulixes und Andromache, ohne dass allerdings die Sprache des Franzosen nur

im geringsten an die Schilderung des Seelenleidens, des heftigsten Kampfes zwischen Gatten- und Kindesliebe, des Ringens der Verzweiflung der Mutter mit der List des Feindes und seiner Unerbittlichkeit bei Seneca heranreichte.

Eine Abweichung tritt uns alsdann entgegen in der Zeichnung der beiden Söhne Saul's, Armon und Mifibozet, im Vergleich zu dem Astyanax des Seneca. Während der unschuldige Tod, dem dieser gezwungen entgegengeht, die römische Tragödie um eine tragische Person bereichert, werden die Söhne Saul's zu Märtyrern für das Wohl ihres Volkes, in denen die Gewissheit, ihren Mitbürgern Erlösung von der Hungersnot zu bringen, ihr ebenfalls unverschuldetes Leiden übertäubt. Dadurch fällt für sie der Charakter des Tragischen fort und es bleibt als solcher nur noch der der beiden Frauen Rezefe und Merobe.

Der Charakter des David vereinigt Züge der Hecuba in ihren Klagen mit solchen des Agamemnon; er ist aber glücklicher als der des Agamemnon, denn das Nachgeben auf Seiten des jüdischen Königs in der Frage der Überlieferung der Kinder an die Gabeoniter erscheint, verglichen mit dem des Griechenführers, bei weitem gerechtfertigter, da die drohende Auflösung seines Volkes auf seine Entschliessungen einen viel stärkeren Druck ausüben muss, als das Erreichen günstigen Segelwindes für die siegreichen Danaer auf die des Agamemnon; zumal sind die Gründe der Menschlichkeit, welche der mykenische König gegen Pyrrhus ins Treffen führt, doch garnicht mit seinem Charakter in Einklang zu bringen, da „er, der unmenschliche Vater, seine eigene Tochter in einer ähnlichen Lage hatte schlachten lassen!" cf. Klein a. a. O. p. 384.

Das Auftreten und die Haltung des Joab entsprechen dem des Ulixes des Seneca.

Der 5. Akt, der Bericht des Boten, ist gleichfalls dem Muster Seneca's nachgebildet; der behandelte Gegenstand, die Kreuzigung, wird zwar auch mit aller Ausführlichkeit erzählt, wie bei Seneca der Sprung des Astyanax von dem Turme, aber de La Taille schwelgt nicht so im Grässlichen, wie Seneca, welcher den Körper des Knaben nach dem Sturze noch ausführlich beschreibt.

Nicht nur stofflich und in der Anlage seines Dramas ist de La Taille von Seneca abhängig, auch sprachlich und formell finden sich zahlreiche Belege für seine Nachahmung. Wir lassen die wichtigsten Quellen in Kürze folgen.

Entlehnungen und Übersetzungen aus den Troades des Seneca.

1. Metapher der Schilderung (eines ruhenden Bildes).

lat.: (Ulixes) Alios parentes alloqui in luctu decet:
tibi gratulandum est, misera, quod nato cares,

quem mors manebat saeva praecipitem datum
turre, lapsis sola quae muris manet.
Andr. Reliquit animus, membra, quatiuntur, labant
torpetque vinctus frigido sanguis gelu. Troades 624.
nfr.: Joabe. On console ô chetiue,
Les meres quand la mort de leurs enfans les priue,
Mais en la mort des tiens selon ce qui ie voy
Tu te dois resiouir, car iceux ie deuoy
Mener en Gabeon, non pour sacrifier
Mais las, à celle fin de les crucifier.
Rezefe: Crucifier, bon Dieu! ah ie sen vn glaçon.
Qui penetre mes os d'une estrange frisson. Fam. f. 20r2.

Das lateinische Bild der Eiseskälte, welche den Körper ergreift, für den Begriff Schauder, Entsetzen, ist im Französischen vorgeschritten bis zu dem Eise selbst, das die Glieder durchdringt.

2. Metonymie (beruhend auf Kausalverknüpfung).

lat.: O dulce pignus, o decus lapsae domus
summumque Troiae funus, o Danaum timor,
genetricis o spes vana. Troades 768.
nfr.: O mon support! ô de vostre parente,
Le vain espoir! ô fils que ie lamente!
O seul honneur de vostre maison veuue. f. 26r20.

3. Synekdoche.

lat.: Ad genua accido
supplex, Vlixe, quamque nullius pedes
novere dextram pedibus admoveo tuis. Troades 693.
nfr.: Nous courbons les genoux
Deuant tes pieds. f. 22r25.

4. Das Beispiel.

lat.: O nate, magni certa progenies patris,
spes una Phrygibus, unica afflictae domus,
veterisque suboles sanguinis nimium incliti
nimiumque patri similis: hos vultus meus
habebat Hector, talis incessu fuit
habituque talis, sic tulit fortes manus,
sic celsus umeris fronte sic torva minax
cervice fusam dissipans iacta comam. Troades 468.
nfr.: O mes chers fils l'espoir de vostre mere,
Le seur estoc de Saül vostre pere,
Duquel en tout vous retenez l'image:
Car tel son front, tel estoit son visage,
Il vous auoit le col ainsi haussé,
L'epaulle large, et le poil retroussé,
Vn tel marcher, vn tel port venerable,
Vn tel regard et maintien tout semblable. f. 13r5.
lat.: Vlix. Verberibus igni morte cruciatu eloqui
quodcumque celas adiget invitam dolor
et pectore imo condita arcana eruet:
necessitas plus posse quam pietas solet.
Andr.: Propone flammas, vulnera et diras mali
doloris artes et famem et saevam sitim

variasque pestes undique, et ferrum inditum
visceribus istis, carceris caeci luem,
et quidquid audet victor iratus timens:
animosa nullos mater admittit metus. Troades 588.

nfr.: Joabe. Les verges, les tourmens, la douleur et la flamme,
Tireront les secrets du plus creus de vostre ame,
Faisants la pieté ceder à la contrainete.
Rezefe. Premier que dans mõ cueur i'admette aucune crainte
Qu'on me mette en auant le feu, la soif, la faim,
La rouë, les crochetz, la chartre, le poullain,
Qu'on face entrer l'epieu par force en mes entrailles
Qu'on pincette mon corps de bouillantes tenailles,
Qu'on me face sentir les playes miserables,
Et tous les ars desquelz on genne les coulpables. f. 20r24.

Jean de La Taille schiesst hier noch weit über das Ziel, welches Seneca ihm steckte; er begnügte sich nicht mit der Aufzählung der Qualen, welche der Römer bietet, sondern er bemüht sich noch obendrein, die möglichst vollständige Liste der Requisiten einer Folterkammer zu überliefern.

lat.: haec nota quondam turris et muri decus,
nunc sola cautes, undique adfusa ducum
plebisque turba cingitur; totum coit
ratibus relictis vulgus. his collis procul
aciem patenti liberam praebet loco,
his alta rupes, cuius in cucumine
erecta summos turba libravit pedes.
hunc pinus, illum laurus, hunc fagus gerit
et tota populo silva suspenso tremit.
extrema montis ille aerupti factit,tecta vel saxum imminens
muri cadentis pressit, atque aliquis (nefas)
tumulo ferus spectator Hectoreo sedet. Troades 1075—87.

Dieses treffliche, ausführliche Bild gibt La Taille ebenso anschaulich wieder:

nfr.: la tourbe à la fois
Accourt de toutes pars, et se pressant ondoye
Comme le flot de l'eau, quand elle n'est pas coye,
L'vn s'ebranche à vn Pin, les autres à vn chesne,
Cestuy à vn Laurier, cest autre à quelque Fresne,
Les vns montent dessus des murailles brisees,
Les autres eloingnez asseurent leurs visees
De la marge du mont: bref la place rebruit
Du peuple qui pour voir à grand'foulle se suit. f. 28v24.

5. Figuren.

Das Polyptoton.

lal.: non flet e turba omnium
qui fletur. Troades 1100.

nfr.: A ces mots vn chacun pleure piteusement
Mais ceux que l'on pleuroit ne pleurent nullement. f. 29v5.

O. Kulcke.

Schlegel und Molière.
Eine historische Studie.*)

Allgemeines.

I. Deutschland und die französische Litteratur im 19. Jahrhundert.

„Deutschland" rief einst Lessing mit Stolz aus, „hat sich noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht!" Deutschland im Gegensatze zu Frankreich. Hätte er in die Zukunft geschaut, er hätte dem Satz die andere Wendung gegeben: Noch hat sich Deutschland durch keinen Bouhours lächerlich gemacht.

Das 19. Jahrhundert ist die Ära der deutschen Bouhours. Sie zählen nach Tausenden. Und was für welche! Der arme Franzose hatte nur gefragt, ob wir geistreich, witzig sein könnten;[1]) und selbst Leibnitz zeigte nicht übel Lust, die Frage zu verneinen. Noch mehr Swift, Bilderdyk, Holberg, ein Engländer, ein Holländer, ein Däne. Unsere Bouhours streiten Molière das Genie ab und seinem Volke die Fähigkeit, Genies hervorzubringen.

Während des grössten Teils dieser Periode ist Shakespeare der Gott der deutschen Kritik und ihr erstes Gebot: „Du sollst keine Götter haben neben ihm!" Nur französische Eitelkeit und Überhebung kann ihre Unfehlbarkeit, seine Göttlichkeit bezweifeln. Eine Todsünde ist es, Molière oder gar Racine und Corneille ihm an die Seite zu stellen.

Man wusste nicht mehr, dass ein alter Fritz Voltaire dem Shakespeare vorzog und selbst die besten Werke des Britten als abscheuliche, jämmerliche Produkte verdammte.

---

*) Die Redaktion bringt die obige noch von mir angenommene Abhandlung des berühmten Molièristen zum Abdruck, ohne die darin ausgesprochenen Ansichten allenthalben zu teilen. *Gustav Kœrting.*

[1]) Der Kardinal du Perron aus Bern hatte schon vorher bemerkt, „dass der Jesuit Gretser für einen Deutschen Geist genug habe." Flögel, Geschichte der komischen Litteratur 1784, I, p. 194.

Ein Bericht aus dem 18. Jahrhundert über den Eifer, womit Frankreich sich der deutschen Litteratur zuzuwenden anfing,[1]) schloss mit der Frage: Bouhours, wo bist du?

Im 19. erfolgte die Antwort: Ich bin nach Deutschland hinübergezogen.

II. Deutschland und Molière im 19. Jahrhundert.

Im 17. und 18. Jahrhundert war von Gegnern Molière's kaum zu berichten.[2]) Es gab nur verschieden geartete Freunde. Einige zogen die Charakterkomödie vor, andere die Posse, wieder andere liessen beiden Gerechtigkeit widerfahren.

Nicht so im neunzehnten. Hier führen die Gegner den Reigen. Und unter diesen ragt einer vor allen hervor. Er ist der Leithammel, sie die Heerde. Ihm muss ein besonderer Abschnitt gewidmet werden.

Dann aber nahn sich schwankende Gestalten. Während bei einigen die Bewunderung fast nur als Maske erscheint, halten sich bei anderen Lob und Tadel die Wage. Doch schon hier stossen wir auf begeisterte Freunde des Dichters. Nur weisen sie ihm, in Vergleich mit anderen, nicht den Platz an, der ihm gebührt, der ihm anderswo angewiesen wird und einst auch in Deutschland angewiesen wurde.

Ich schliesse mit den entschiedenen Bewunderern. Auch hier nehme ich eine Sonderung vor: Teils geben sie bloss ihrer Bewunderung Ausdruck, teils machen sie den Gegnern Opposition. Und diese Opposition gilt dem Leithammel allein oder ihm und der Heerde.

Man sieht, der neuen Kategorien sind viele. Wollte man noch die des vorigen Jahrhunderts aufrecht erhalten, es wäre keine Gliederung mehr möglich. Nicht einmal die oben genannten lassen sich streng und ohne Unbequemlichkeit durchführen.

Erst also die Gegner: Der Hammel und seine Heerde. Ihr folgen die schwankenden Gestalten.

Diesen schliessen sich naturgemäss die Verteidiger an, die ihnen entgegentreten, und diesen wieder die Bewunderer und Freunde.

Die erste vollständige Verteidigung fällt in das Jahr 1869, kurz vor dem französischen Kriege. Es liegt in der Natur der Sache, dass man da wieder eine Teilung vornimmt. Ich werde also

---

[1]) Es gab wohl auch einige Dii minorum gentium, nur war keiner in Gallien geboren.

[2]) Diese Arbeit bildet die Fortsetzung der Schrift: Deutschlands Urteil über Molière bis zum Regierungsantritt A. W. v. Schlegel's. Oppeln, Georg Maske. 1883.

bei der Aufzählung der Gegner, sowie der Verteidiger, Bewunderer und Freunde den ersten Abschnitt mit dem Jahre 1869 schliessen.

A. Drei Gegner.

1. Die politischen Verhältnisse. Zwei patriotische Gegner: Arndt und Fichte.

Schon Ende des 18. Jahrhunderts standen sich Freund und Feind der französischen Litteratur, wie Welf und Waiblinger, in erbittertem Kampf gegenüber. Aber der vom Feinde ausgestreute Same fand keinen Raum in dem von der französischen Pflanze in Anspruch genommenen Boden.

Erst waren wir bei den Franzosen in die Schule gegangen, dann etablierten wir uns auf eigene Hand. Der Lehrling ward selbständig und arbeitete, nach seiner Individualität, weiter auf dem vom Meister gewiesenen Wege. Des Meisters Lehrherren waren jetzt die seinen geworden.

Als echter Schüler von Racine und Boileau stellte er der französisch-griechischen Kunst eine deutsch-griechische gegenüber.

Aber dies konnte nicht geschehen, ohne, im Gegensatz zur französischen Auffassung, die deutsche energisch hervorzukehren, und so glaubte man wohl, gerade in dem Augenblick, wo man sich zum ersten mal als vernünftiger Schüler der Franzosen benahm, über diese hinwegsehen zu dürfen.

Für Molière war dies ohne schlimme Folgen geblieben. Eher das Gegenteil. Neben der alten Schule, welche Strenge der Form und Moral zu sehr betonte, gelangte eine volksmässige, freiere zur Geltung. Ward diese wohl auch einmal der Charakterkomödie nicht ganz gerecht, den Possen wandte sie um so viel mehr Aufmerksamkeit zu. Und es wuchs die Zahl derer, welche dem ganzen Molière Gerechtigkeit widerfahren liessen. Im Gegensatz zu Aristophanes, Calderon und Shakespeare galt er als das Ideal der Komödie.[1])

Selbst die jener Zeit eigene Gefühlsduselei und Sentimentalität, welcher Werther und das rührende Lustspiel ihre Entstehung verdanken, waren nicht im Stande, die klare, reine Komik Molière's aus der Gunst des Volkes zu verdrängen. Dazu musste die fremde Pflanze überhaupt mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden, und dann der Thau des Himmels, Sonne und Regen, Wetter und Wind das Gedeihen neuer Keime begünstigen.

---

[1]) Siehe darüber mein Buch: Deutschlands Urteil über Molière bis zum Regierungsantritt A. W. v. Schlegel's. Oppeln 1883.

Und, seltsam! Von Frankreich selbst brauste das Unwetter herauf über die deutschen Lande, das, hundertjährige Eichen entwurzelnd, den Boden bis aufs tiefste durchwühlend, wie in der Politik, so auch in der Litteratur der Herrschaft des Ancien Régime ein Ende machte.[1]) Es war die grosse französische Revolution!

Erst hatte auch Deutschland ihr zugejauchzt. Selbst die von E. M. Arndt 1802 und 1803 veröffentlichte Beschreibung einer Reise durch Frankreich atmet Begeisterung für Charakter, Sitten, Sprache, Kunst und Litteratur der Franzosen.

Da kam Napoléon. Er knechtete Deutschland und erbitterte Fürsten und Völker.

1803 konnte Arndt nicht Worte genug finden, um seiner Bewunderung vor dem liebenswürdigen Volke und vor seinem Tänzer Vestris Ausdruck zu geben. Molière war der grosse Molière. Die Franzosen hatten der guten und beliebten alten Bühnenstücke so viel, — wegen der Menge konnte man sie nur selten spielen und so behielten sie immer den Reiz der Neuheit.[2]) Und später? Bis in den Pfuhl der Hölle verdammt er, was an das Volk erinnert, Charakter, Sitten, Sprache, Kunst und Litteratur.[3])

Denselben Geist atmen die im Winter 1807 bis 1808 zu Berlin gehaltenen und noch in demselben Jahre gedruckten Reden an die deutsche Nation, in denen Fichte[4]) zum mutigen Ausharren im Kampfe gegen Frankreich auffordert, „in ihrer feurigen, aus inniger Überzeugung hervorgegangenen Beredsamkeit ein Denkmal der edelsten Gesinnung.“ Der Franzose ist ihm das Volk einer toten Sprache, bei dem der Trieb des Denkens, sowie die Sprache klarer und bestimmter wird, in den Fesseln derselben immer mehr erstirbt. „Zuletzt wird die Philosophie eines solchen Volkes mit eigenem Bewusstsein sich bescheiden, dass sie nur eine Erklärung des Wörterbuches, oder, wie undeutscher Geist unter uns dies hochtönender ausgedrückt hat, eine Metakritik der Sprache sei; zu allerletzt, dass ein solches Volk etwa ein mittelmässiges Lehrgedicht über die Heuchelei in Komödienform für ihr grösstes philosophisches Werk anerkennen wird.“[5]) Das mittelmässige Lehrgedicht ist — Molière's Tartuffe.

Schon Fichte spricht den Franzosen alle Fähigkeit für höhere

---

[1]) D. h. vollständig ein Ende machte.

[2]) Bd. VI, p. 113.

[3]) Näheres hierüber in meiner Abhandlung: Arndt's Urteile über Frankreich und V. Hugo's Urteile über Deutschland (Zeitschr. für neufranz. Sprache und Litt. 1882).

[4]) 1762—1814.

[5]) Erste Ausgabe 1808, S. 154—155, Rede V.

Poesie ab.[1]) Nur eine lebendige Sprache (wie die deutsche!) kann eine Dichtung in höherem Sinne haben, nicht eine tote, indem in ihr alle Bedingungen dazu nicht vorhanden sind.

Bezeichnend ist eine Bemerkung über unsere Vorliebe für das Fremde: „Der Gipfel unseres Triumphes ist es, wenn man uns gar nicht mehr für Deutsche, sondern etwa für Spanier oder Engländer hält, je nachdem nun einer von diesen gerade am meisten Mode ist.“[2])

Einst war Frankreich Mode. Jetzt sind es Spanien und England. Im Kampfe gegen Napoléon war dies ein Bundesgenosse gewesen, jenes schien es werden zu sollen.

Arndt und Fichte bekämpften Napoléon selber. In litterarischer Hinsicht wagten sie nur Streifzüge ins feindliche Land, Plänkler- und Vorpostengefechte. Bei jenem war das Andenken Molière's erloschen, dieser griff die französische Dichtung allgemein, von Molière bloss den Tartuffe an. Ein „Dritter im Bunde“ verlegt den Kampf aufs litterarische Gebiet. Der lebende Löwe ist ihm zu stark. Er fordert einen Toten in die Schranken. Deutschland an den Franzosen zu rächen, beweist er, dass Molière kein Dichter sei.[3])

2. Der Dritte im Bunde.

Arndt und Fichte waren Männer von echtem Schrot und Korn, aus einem Guss, die des Vaterlandes Schmach aufs tiefste empfanden und sich nur von einem Gefühle leiten liessen, Hass gegen den Erbfeind. Machte sie dies ungerecht gegen die französische Litteratur, so muss auch der Freund derselben es ihnen als Ehre anrechnen. „Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, hat keinen zu verlieren.“ Das Vaterland war ihnen alles und ihr Hass nur der von der Liebe geworfene Schatten.

Der Knappe, der sich unterfing, in dem Turnier zwischen Frankreich und Deutschland Molière aus dem Sattel zu heben, steht nicht im Verdacht des Patriotismus. Er benutzte aber den der Zuschauer, um sie für seine Sache zu gewinnen.

Delila Schlegel und Simson Molière.

Ein Daniel kommt zu richten, ja, ein Daniel!
Wie ich Dich ehr', o weiser junger Richter!
Schlegel-Shakespeare.

Und Delila Schlegel sprach zu Molière: „Sage mir, worin Deine grosse Kraft sei, und womit man Dich binden möge, dass man Dich zwinge.“

1) S. 157.
2) S. 162.
3) Dies soll er wörtlich Byron gegenüber geäussert haben.

Und Molière sagte ihr sein ganzes Herz und sprach: „Wenn Du mich beschörest, so wiche meine Kraft von mir.“

Und sie liess ihn entschlafen auf ihrem Schoss und schor ihm die sieben Locken seines Haares. Und sprach zu ihm: „Philister über Dir!“ Die Philister aber griffen ihn und stachen ihm die Augen aus, und er musste mahlen im Gefängnis. —

Mit einem Eselskinnbacken schlug Simson tausend Philister.

In der Litteraturgeschichte pflegen die Rollen zu wechseln. Delila scheert ihrem Simson das Haupt, und mit dem Kinnbacken eines Esels, vielleicht auch eines anderen Simson, geben ihm die Philister den Rest.

Molière zu zermalmen, gaben ihre Kinnbacken die grössten Lustspieldichter der Welt her.

1. Das Publikum und die Schlegel'sche Taktik.

Hast schon einen Krieg mitgemacht, lieber Leser? Nicht auf dem Schlachtfelde, den Säbel in der Faust; nein, mit dem Mund, als Philister daheim, oder auch mit der Feder, als unser Korrespondent oder Spezial-Berichterstatter, d. h. als Angehöriger einer der kämpfenden Parteien? Sahst schon einem Hund- oder Hahnengefecht zu? Einem lebhaften Wettrennen? und beobachtetest die dabei interessierten Zuschauer? Warst wohl selbst mit dem Herzen dabei beteiligt?

Nun, dann brauche ich dir nicht zu sagen, wie da auch die ruhigsten Gemüter in Wallung geraten.

Zu Anfang des Jahrhunderts — wir hörten es — war der Kampf zwischen Deutschland und Frankreich entbrannt. Zur Wut des Kämpfers gesellte sich bei uns die des Besiegten. Da kommt Schlegel und fordert vor einem deutschen Publikum einen Franzosen in die Schranken.

Welcher Landsmann, der es irgendwie mit seinem Gewissen vereinigen konnte, musste nicht Partei ergreifen gegen den Erbfeind, dessen litterarisches Joch wir kaum abgeschüttelt, und der sich nun vermass, uns politisch zu knechten? Liess er sich für einen der Kampfhähne auf eine Wette ein, so war es schwerlich für den welschen, es sei denn, dass er dessen persönlichen Vorzüge zu gut kannte und ihn ganz ins Herz geschlossen. Schlegel verstand es, in geschickter Weise diese Stimmung zu verwerten.

Es war in dem Jahre achtzehnhundert und acht,[1]) so berichtet er selber, dass „Österreichs huldvoller Monarch ausnahmsweise und unmittelbar mit eigener Hand dem Fremdling erlaubte,“ mitten in den Mauern Wiens, seiner Hauptstadt, die Schranken

[1]) Schlegel's eigene Worte.

aufzuschlagen, „ein ehrenvoller Beweis seines gnädigen Zutrauens, das der Fremdling, der nicht das Glück hatte, unter Seinem Scepter geboren zu sein, und nur als Deutscher und Weltbürger sich gedrungen fühlte, Ihm Heil und Segen zu wünschen, noch nicht hatte verdienen können.“ Und wie schon vorher „viele erleuchtete Gönner, eifrige Beförderer alles Guten und Schönen, sich seine Dankbarkeit verpflichteten durch den Vorschub, den sie seinem Unternehmen thaten, so auch durch die Aufmunterung, die sie ihm bei der Ausführung angedeihen liessen. Ein glänzender Kreis von dreihundert Zuschauern und Zuschauerinnen, darunter nicht wenige Männer, welche die bedeutendsten Stellen am Hofe, im Staat und in der Armee bekleideten, verdienstvolle Gelehrte und Künstler, Frauen von der gewähltesten geselligen Bildung“ verfolgten „mit fortgesetzter Aufmerksamkeit“ das interessante Schauspiel und „hoben jeden Hieb, der des Beifalls wert scheinen konnte, bereitwillig hervor.“

Und in der letzten Stunde endlich, als der Sieger „Erinnerungen des altdeutschen Ruhmes erregte, jedem vaterländisch Gesinnten heilig, und dadurch die Gemüter feierlich stimmte, da zeigte sich eine allgemeine Rührung, erregt durch so vieles, was man nicht sagen konnte, aber worüber sich die Herzen verstanden. Auf dem, Napoléon unzugänglichen Gebiete des Denkens und Dichtens fühlten die sonst vielfach getrennten Deutschen ihre Einheit, und mitten unter verworrenen Aussichten wandelte sie eine erhebende Ahnung an von dem grossen unsterblichen Berufe ihres seit uralter Zeit in seinen Wohnsitzen ungemischt gebliebenen Volkes.“[1])

So berichtet von seinem Kampf gegen den Franzmann und dem Eindruck aufs Publikum der von diesem gekrönte Sieger.[2])

Fichte erzählt, dass Spanien, England Mode war. Vorher schon waren es die Dichter der Griechen. Auch dies macht sich Schlegel zu Nutze. Die Simsons, welche er zu seiner Hilfe aufbot, sind aus Griechenland, Spanien und England.

Der Spanier, Calderon, ward 1803—1809, der Britte schon seit 1797 von ihm selbst mit der passenden Rüstung versehen; der Gallier hingegen musste sich mit dem Rock von 1752[3]) und dem von Zschocke für ihn zugeschnittenen Frack damaliger Kommerzienräte behelfen.

Und der Rufer im Streit? Der Heerführer selber?

Seltsam! — und doch gebührte es sich so vor dem glänzenden Kreis von Zuschauern und Zuschauerinnen von der

---

[1]) Vergleiche Fichte über die „gemischten“ Franzosen.
[2]) Vorrede zu den Vorlesungen.
[3]) Übersetzung von Bierling.

gewähltesten geselligen Bildung —, der Franzosenfeind war, wie 10 Jahre später,[1]) schon damals nach der neuesten Pariser Mode gekleidet. Kein Lessing'scher Wappenrock, Säbel und Glacée, nein! Schniepel und Glacéhandschuh, ganz parfümiert von guter Gesellschaft und eau de mille fleurs. Auch stand es ihm besser als Molière, dem fränkischen Riesen.

Wie Shakespeare sein Bundesgenosse, war ein Sohn Shakspeare's sein Vorbild. Ein Kavalier aus dem Hamlet! Nur nicht Hamlet selbst, sondern der in Paris ausgebildete Laërtes. Die Blüte der Zierlichkeit und Eleganz, auch in der Hitze des Gefechts. Und wie Laërtes seine Waffe kehrt gegen Hamlet, so er gegen Hamlet's edlen Bruder Alcest, und, wie dort, so auch hier — die Spitze des Degens vergiftet.

Freilich, der Degen war ein Galanteriedegen, und der Held kein Napoléon, sondern Cagliostro, sein Stab der eines Prestidigitatore, der Zauber aber — sein Gift und das Geschick, dasselbe zu verwerten.

Hiermit hatte es eine eigene Bewandtnis.

Kennst du das Sprichwort: „Nach dem Regen scheint die Sonne?" und die in ihm wirkende Kraft der Antithese? Weisst du, weshalb bei einem Neger das Weiss der Augen so energisch hervortritt? — Wie das Volk, die Natur, sucht auch die Kunst durch Antithese zu wirken. Schlegel hatte ihren Wert kennen gelernt. Er war nicht der Mann, sich das Mittel entgehen zu lassen.

Wozu seine gesamten Simsons dem Franzosen in Schlachtordnung gegenüberstellen, sie gründlich, alle gegen einen, den Streit in regelrechtem Kampfe ausfechten lassen?

Man hätte sich des Sieges geschämt. Auch wäre den Frauen von der „gewähltesten geselligen Bildung", dem „glänzenden Kreise" unheimlich, die Zeit lang und — selbst der Ausgang zweifelhaft geworden.

Da half die Antithese. Ihre Kraft konnte alles ersetzen, selbst den Mangel an lebendiger Handlung.

Warum nicht einfach Feind und Freund, als lebten sie im tiefsten Frieden, neben einander an die Wand malen? Nicht mit der Farbe der Natur, nein, diese blendendweiss, Heldengestalten aus Elfenbein oder Marmor, jene schmutzig schwarz, wie Pech oder Kohle? Die Freunde in einem Halbkreise den verhassten Gegner umzingelnd?

---

[1]) Siehe Heine. Dieser nennt ihn den „Parisien."

[2]) Der Held des Misanthrope, in gewisser Hinsicht Molière selber, wie Hamlet = Shakespeare.

Auf dem lichten Hintergunde, wie musste er sich da abheben!

„Prophete rechts! Prophete links! Das Weltkind in der Mitten!"

Elegant! Interessant! Harmlos, sicher und wirksam!

Der glänzende Kreis, die hochstehenden Männer und Frauen, die deutschen Beamten, Gelehrte und Künstler von der gewähltesten, geselligen Bildung, der deutsche Monarch, wie sollten sich die für den schmutzigen gallischen Schornsteinfeger interessieren?

Aber man kannte ihn, hatte ihn wohl gar bewundern und lieben gelernt, vielleicht mehr als die Nebenbuhler und Gegner,[1]) man wusste, dass er nicht so schwarz war. Wie, wenn sie die List durchschauten, die Kunstfarbe von der Natur unterschieden? Und wenn auch — sie würden sichs nicht merken lassen. Und liess sich nicht die Selbsttäuschung erleichtern? Man stellte eine neue Lehre auf, die die Kunstfarbe als Naturfarbe anpries und der geschickt herangezogene Patriotismus kam dem Erfinder auf halbem Wege entgegen.

Öl war Schlegel's Kunstfarbe nicht, — ich erlaube mir, sie als Eau de Schlegel zu bezeichnen.

Aber wie? Ein französischer Name? — Kannst Du nur fragen, lieber Leser! Hörtest Du nie von Eau de Cologne? nie von Eau de Lob, so benamt nach ihrem Erfinder? Pflegt nicht der ärgste[2]) Franzosenfresser, der kaum seinem Erstaunen über die reiche Muttersprache und die Armut der französischen Ausdruck zu geben vermag, bei dem Lazarus Anleihen zu machen? Unserm „Parisien" dürfte der Ausdruck schon behagen. „Schlegelsches Wasser!" Wer könnte das über die Lippen bringen! Aber Eau de Schlegel? Vornehm! fein! elegant!

Auch erinnert es an Eau de Lob, und die Ähnlichkeit zwischen beiden ist nicht zu verkennen. Jenes lässt Haare wachsen auf dem glatten Schädel der an seine Wunderkraft glaubenden Freunde. Eau de Schlegel, — Eau poison,[3]) Lob - Antilob? — rasiert die Mähne des Nemäischen Löwen bis auf die Wurzel hinweg und lässt sie hinüberspazieren auf den Nacken befreundeter Esel.

In unserm Falle galt es, den Simson des Lustspiels seiner Locken zu berauben und Aristophanes, Calderon, Shakespeare und andern Perrücken daraus zu bereiten.

---

[1]) Siehe das früher Bemerkte.

[2]) Zuweilen thun diese es am meisten.

[3]) Wie bemerkt, war die Spitze des Schlegel'schen Degens vergiftet.



II. Die neue Kunstlehre und die sieben Locken des Hauptes.

L'eau de Schlegel liess sich auch innerlich anwenden. Dann wirkte es wie der Quell der Lethe. Wer davon trank, dem ward die Gabe, wie und wo es ihm passte, weltbekannte Dinge, die eigenen Grundsätze zu vergessen.

Sehen wir uns die Flüssigkeit an, soweit sie geeignet war, zum Nachteil Molière's zu wirken.

I.

Poesie ist Phantasiethätigkeit, aber nicht jeder Dichter regt, wie der phantastische, unmittelbar und ohne weiteres die Phantasie an. Der Tragiker wendet sich an das Gefühl, und, wieder im Gegensatze zu diesem, der Komiker an den, durch das praktische Leben geschulten Verstand. Freilich ist dies nur der Boden, auf welchem seine Phantasie den Hebel ansetzt, um von da aus auch die unsrige in Thätigkeit zu setzen — denn diese Thätigkeit ist das Poetische —, aber auf diesem Boden muss er ansetzen und gar jede Gefühlserregung geflissentlich meiden.[1]) oder — seine anderen Vorzüge mögen sein welche sie wollen — er ist nie und nimmer ein komischer Dichter.

So lehrten oder dachten — denn nicht jeder sprach sich bestimmt darüber aus — vor Schlegel die grossen Dichter und Kritiker Deutschlands. Und selbst der Tragiker Schiller betrachtete diesen, der Komik eigenen Standpunkt als das Höchste, was der Mensch erreichen kann..

Nun setzt Molière stets den Hebel auf dem Boden des praktischen Verstandes an, während Aristophanes oft direkt die Phantasie, Calderon und Shakespeare fast ausschliesslich Phantansie und Gefühl anregen. So galt denn vor allen andern Molière als der Typus des komischen Dichters.

Aber ward nicht deshalb seine schöpferische Phantasiethätigkeit als eine geringere betrachtet? Eher umgekehrt, und mit Recht: Je niedriger, prosaischer der Boden, auf dem die Phantasie der Künstler den Hebel ansetzt, desto kräftiger muss sie sein, um uns von demselben zu erheben.[2])

Schlegel kehrt die Sache um. Er verwechselt den Boden der Phantasiethätigkeit mit dieser selber. Da nun der durch die Gesetze der Wirklichkeit gebundene, praktische Verstand, im Gegensatz zu Phantasie und Gefühl, einen prosaischen Eindruck macht, wird die reine Komik Molière's als verstandes-

[1]) Siehe darüber mein Buch, Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik. Leipzig, Teubner 1869.

[2]) Vergl. unten die Bemerkung von Schiller.

mässig, unpoetisch verschrieen und die Phantastik, Romantik, Gefühlspoesie der Aristophanes, Calderon oder Shakespeare in den Himmel gehoben.

II.

Wie der Boden, auf welchem die Phantasie des Dichters den Hebel ansetzt, so seine Stoffe. Die des Tragikers, des rührenden, romantischen, phantastischen Dichters sind an sich interessant, erregend, erhebend, gewaltig oder edel; die des Komikers alltäglich, niedrig, prosaisch, gemein. Durch jene werden Dichter und Zuschauer gehoben, während diese sie herunterziehn. So schloss denn Schiller: „Die Komik fordert das höhere dichtende Subjekt", und man bewunderte vor allem an Molière, dass er die wundersamste Komik aus niedrigen, alltäglichen Verhältnissen und Stoffen entwickelt.

Und Schlegel? Wie den Boden der Phantasiethätigkeit, verwechselt er auch den Stoff mit der Thätigkeit selber. Um der Stoffe willen drückt er Molière's Werke herunter, schreibt ihm das poetisch-niedere, Calderon und Shakespeare das höhere dichterische Subjekt zu.

III.

Molière's Stoffe sind der Wirklichkeit entnommen. Die Wahrheit seiner Darstellung zeigt sich zum Teil in der Übereinstimmung mit dem wirklichen Leben. Nur legt er in dies langweilig-triviale und durchaus nicht komische Leben neben so vielem andern auch die wunderbarste Komik hinein. In der kräftigen Herausbildung dieser Gegensätze und ihrer gleichzeitigen Verschmelzung zu einem die Phantasie anregenden harmonischen Ganzen zeigt sich ganz besonders das Genie des grossen komischen Dichters.

Auch dies wird zu einem Fehler verkehrt. Die Übereinstimmung mit der Wirklichkeit hebt Schlegel einseitig hervor, die erst von Molière hineingelegte Komik erscheint als von vornherein mit derselben verbunden und seine Poesie als ein Resultat der Beobachtung. Die nicht schöpferische, nicht poetisch produktive, die bloss verstandesmässige Beobachtungsgabe wird Molière's Haupteigenschaft, hinter welche Poesie und Phantasie um so mehr zurücktreten, als sich seine Beobachtung der — hier wieder prosaischen und gar niedrigen, gemeinen — Wirklichkeit zuwendet.

Wer unbekümmert um die Gesetze der Wahrscheinlichkeit und Natur uns in ein phantastisches Land hinüberträgt, gilt als poetisches Genie, wer sie beachtet und mit natürlichen Mitteln

seine Zwecke erreicht, ist ein Mann des Verstandes und der Prosa.

IV.

Molière macht uns lachen, selbst durch komische Behandlung niedriger Stoffe, ohne gegen die Moral zu verstossen.[1]) Darum ward er als Freund der Tugend[2]) und auch als komischer Dichter gepriesen. Wieder mit Recht. Denn, wenn irgendwo, so gilt in diesem Punkte von dem Komiker der Satz: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.“ Aristophanes und Shakespeare besudeln, um uns zum Lachen zu bringen, reine, selbst edelromantische Stoffe mit dem Schmutz des Gemeinen.

Und Schlegel? Auch hier kommt die Thätigkeit des Dichters nicht in Betracht. Auch die sittliche Seite der Frage behandelt er vom Standpunkt des zu Grunde liegenden Stoffes. Wiederum zieht dieser den Molière hinab, wenn er auch noch so sehr durch Zweck und Behandlung ihn adelt, und Calderon und Shakespeare werden — selbst im entgegengesetzten Fall — durch den ihren gehoben.

V.

In Molière's übermütigsten Possen ist manches l e h r r e i c h wie eine Predigt. Einige seiner Werke sind von einer geistigen und sittlichen Tiefe, die man von der Komik nimmer erwartet. Der Verfasser des Tartuffe und Misanthrope galt für den Lehrer der Lebensweisheit, den Schicklichkeit- und Anstandslehrer der Menschheit. Selbst Schiller betrachtet ihn als Ur- und Vorbild der komischen Charakterkomödie und diese wieder als die schwierigste, höchste Aufgabe der poetischen Kunst.[3])

Und Schlegel? Statt die zugleich w ü r d i g e und k o m i s c h e B e h a n d l u n g solcher Stoffe und Probleme, und, wegen der darin liegenden Schwierigkeiten, die schöpferische Phantasiethätigkeit des Dichters doppelt zu bewundern, macht er ihm aus den Schwierigkeiten selbst einen Vorwurf, als wären sie nicht überwunden worden: Molière wird didaktisch, satyrisch, moralisiert, das Gegenteil erheiternd wirkender Komik.

Wie ganz anders Calderon und Shakespeare. Sie quälen uns nicht mit ernsthaften Problemen. Ihre Komödien sind harm-

---

[1]) Cum grano salis zu verstehen.

[2]) So von Lessing, Jacobi etc.

[3]) Hempel'sche Ausgabe XV, 805—6 (dramatische Preisaufgabe), XV, 533 (Brief an Humboldt vom 30. November 1795). Über Schiller's Stellung zu Molière überhaupt vgl. meine Schrift: Lustige Puppentragödie vom sich selbst entleibenden Lindau. Helmich, Bielefeld, 1885.

lose Liebesgeschichten und Spielereien. Dort Beeinträchtigung der Poesie durch Thätigkeit des Verstandes, hier alles Phantasieerregung und Poesie. Und wie Molière's Aktien sinken, steigen wieder die von Calderon und Shakespeare.

VI.

Molière hatte noch ein ganz besonderes Verdienst: Er vereinigte in sich die Hauptvorzüge seiner Vorgänger. Wie das Leben und die Natur, kannte er auch ihre Werke, und, wie der Tragiker Shakespeare, verwertete er Alles im Dienst eines höheren Ganzen.

Die auch hierin sich bethätigende Grösse des Dichters schwindet für Schlegel hinweg und es bleibt der entlehnte Stoff, der Dieb und Plagiator.

VII.

Summa Summarum: Molière sinkt zur gemeinen Kammerdienerseele herab, zum Possenreisser, zum Hanswurst des Königs und des Pöbels, und — seine Werke sind veraltet.

Shakespeare aber, wie die übrigen Gegner, ist ein Dichter von Gottes Gnaden, ein Gentleman, ein edler, feingebildeter Herr und prangt noch jetzt in unverwelklicher Jugend.

So viel über die neue Theorie,[1]) so weit sie sich eignete, zum Nachteil Molière's zu wirken. In manchen Punkten fiel sein Interesse mit dem der Gegner zusammen. Spricht aber einmal etwas zu seinen Gunsten oder gar zu Ungunsten des Aristophanes, Calderon, Shakespeare, Thatsachen oder Theorien, so gelingt es Schlegel, sie stets zur rechten Zeit zu vergessen.

Eins kam Schlegel zu statten. Er behandelt die ganze dramatische Litteratur; Griechenland hatte den Vortritt. Unter den Komikern Aristophanes, der Heros der altattischen Komödie. Und — wer zuerst kömmt, mahlt zuerst. Früher ging man von Molière aus, jetzt wird nach ihm die Lehre gemodelt. Aristophanes aber ist phantastisch und bildet hierin den Gegensatz zu Molière. Wie andere die von diesem gewonnene Theorie auf ihn, wendet Schlegel die von ihm gewonnene auf Molière an.

---

[1]) Manche Bemerkung Schlegel's war übrigens nicht neu; neu aber war, dass er sie gegen Molière oder besonders gegen Molière kehrte. Die boshaften Angriffe der Zeitgenossen Molière's und der Rivalen Molière's, an die Schlegel am meisten erinnert, waren zu seiner Zeit wohl vergessen. Wenigstens beim gebildeten Publikum in Deutschland.

Auch sonst begünstigte Schlegeln das Schicksal. Schon vor Molière hatten der Grieche Menander, die Römer Plautus und Terenz Lustspiele geschrieben, die, gleich denen Molière's, auf Natur und Wirklichkeit beruhen. Sie fielen zuerst der Lehre als Opfer. Sollte man zu Gunsten des Franzmannes eine Ausnahme statuieren?

Und wie, wenn man ferner den Menander vor Plautus und Terenz bevorzugte, und diese wieder vor Molière? Wie grosr war dann erst der Abstand zwischen Aristophanes und diesem!

Das italienische und französische Drama folgen dem de Alten; sie standen noch am meisten damit in Verbindung. Dann kommen die, welche ihre eigenen Wege gingen, die Engländer und Spanier, Shakespeare und Calderon, und endlich, als solche, die bald nach Rom und Athen, bald nach Frankreich, Spanien und England pilgerten, die Allerweltsnachahmer — wie selber Calderon und Shakespeare sind wieder phantastisch, wir Aristophanes, nur in anderer Weise, phantastisch-romantisch. Was Wunder, dass man auch sie vor dem Franzosen bevorzugt, dessen Komik Gefühl und Phantastik in den Hintergrund drängt? und dass Othello-Schlegel die reine Desdemona Molière's zwischen den Kissen der Phantastik und Romantik erstickt? Der Dolch des Patriotismus gibt ihr den Rest.[1])

III. Der Lockenraub.

A. Aristophanes, die Alten: die Theorie der Komödie und des Lustspiels.

Schlegel beginnt mit den Griechen. Wie die Tragödie der ein bestimmtes Ziel verfolgende Ernst, ist die Komödie das Gegenteil. Ungebundene, lustig übertreibende Heiterkeit ist der ihr eigene Charakter.[2])

Dem entspricht — freilich nur scheinbar — Aristophanes. Nach ihm wird die Theorie ja gemodelt.

Der Komiker darf der Sittlichkeit, des Anstandes spotten. Wenigstens Aristophanes. Unter seinen Stücken befindet sich ein bodenlos schlüpfriges Werk. Schlegel kann seine Freude

[1]) Mit dem Vorhergehenden vergleiche noch Schiller: Wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen. (Über naive und sentimentalische Dichtung. Hempel XV, 494.)

[2]) Die ganze Theorie ist natürlich falsch. Hier ist aber nicht der Ort sie zu widerlegen. Vgl. Schiller: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst," und mein Buch: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik.

daran nicht verbergen. „Es ist übel berüchtigt. Nur flüchtig darf man es erwähnen, wie wenn man über heisse Kohlen geht.“ Und doch — all die Unsittlichkeiten sind nur — tolle d. h. komisch-übermütige Unanständigkeiten. „Die Absicht des Stückes, hiervon entkleidet, ist im Ganzen sehr unschuldig.“

Ebenso an andern Stellen. Mit frivoler Lebendigkeit hüpft der Wundermann über solche Kleinigkeiten hinweg: „Aristophanes, hör' ich sagen, war ein sittenloser Possenreisser. Nun ja, unter anderm war er das auch, und wir sind keineswegs gemeint, ihn darüber zu rechtfertigen(?): sei es nun, dass ihn rohe Neigungen antrieben, oder dass er für nötig erachtete, — hier kommt die Rechtfertigung — den Pöbel zu gewinnen, um dem Volke so dreiste Wahrheiten sagen zu dürfen. Wenigstens rühmt er (!) von sich (!), dass er weniger als seine Mitbewerber durch bloss sinnliche Possen um das Gelächter der Menge buhle. Wir müssen ihn, um nicht unbillig zu sein, aus dem Gesichtspunkte der damaligen Welt beurteilen.“ So rechtfertigt er den Aristophanes — und thut, als ob er ihn nicht rechtfertigen wolle — mit dem Standpunkt der Zeit.

Ich sagte, dass Menander, Plautus, Terenz zuerst der Theorie zum Opfer fielen. Aristophanes' Gattung und die ihre — zugleich die Molière's[1]) — werden strenge geschieden. Im Gegensatz zu jener, der alten Komödie, heisst diese schlechtweg das Lustspiel. „Es ist die zahmgewordene Komödie.“ In bezug auf Genialität pflege aber Zahmheit nicht eben für einen Lobspruch zu gelten.

„Aristophanes trieb selbst mit der Poesie (?) und der Welt (?) seinen Scherz, überliess sich einer scherzhaften Begeisterung. Das Lustspiel sucht nur in den Gegenständen[2]) das Scherzhafte auf; es schildert „in den menschlichen Charakteren und Lagen dasjenige, was zum Scherz veranlasst, das Lustige, Lächerliche.“

Die Komödie spielte in einer phantastischen Welt. Da das Lustspiel die schöpferische Wirksamkeit der Phantasie beschränkt, muss sie dem Verstande dafür einen Ersatz bieten, und dieser Ersatz ist eben deshalb nicht poetisch. Es ist die porträtmässige Wahrheit, die Wahrscheinlichkeit. Das Lustspiel muss ein treues Gemälde gegenwärtiger Sitten, es muss lokal und national bestimmt sein; auch an Lustspielen der Vergangenheit und fremder Völker werde man

---

[1]) Wenigstens in gewisser Hinsicht.

[2]) Als ob die Komik schon in den Gegenständen enthalten wäre. (!!)

dies schätzen. Die Porträts brauchen nicht individuell zu sein. Es dürfen die auffallendsten Züge von verschiedenen Individuen einer Gattung darin zusammengestellt werden, falls sie nur mit Besonderheit genug bekleidet sind, um individuelles Leben zu haben und nicht als Beispiele eines einseitigen Begriffes herauskommen.[1])

So ist das Lustspiel eine aus poetischen und prosaischen Elementen gemischte Gattung.

Nun aber kann in ihm wieder das eine oder das andere dieser Elemente vorherrschen. Spielt der Dichter in scherzhafter Laune mit seinen eigenen Erfindungen (!) — offenbar nach Schlegel das Poetischere — so entsteht eine Posse; beschränkt er sich auf das Lächerliche in den Lagen und Charakteren, mit möglichster Vermeidung aller ernsthaften Beimischungen, so entsteht ein reines Lustspiel. Wenn der Ernst Feld gewinnt im Zweck der ganzen Zusammensetzung und in der hervorgerufenen Teilnahme und sittlichen Beurteilung, so geht es in das belehrende und rührende Schauspiel über.

Man kann noch Intriguen- und Charakterstück unterscheiden. In jenem treten die Charaktere hinter die Verwickelung zurück — und dies zog Schlegel wohl vor — in diesem umgekehrt. Eigentlich sollte beides in gleicher Weise berücksichtigt werden.

In den Charakteren endlich herrscht das Komische der Beobachtung oder das der Willkühr, die selbstbewusste Komik. In ersterem Fall weiss die Figur nicht, dass sie komisch ist, oder sucht es zu verbergen. Da leiht uns der Dichter seine eigene vortreffliche Beobachtungsgabe, (!) um sie gehörig kennen zu lernen. Seine Kunst besteht darin, den Charakter in abgelauschten (?!) leicht hingeworfenen Zügen durchscheinen zu lassen und den Zuschauer dennoch so zu stellen, dass er die Bemerkung, wie fein sie auch sei, nicht verfehlen kann.[2]) Dies ist das feinere Lustspiel, die sogenannte höhere Komödie.

Es kann aber auch die eingestandene, selbstbewusste Komik vorherrschen, die der Willkür. Die komische Person

---

[1]) Offenbar sind das keine Porträts mehr; — sie besitzen keine porträtmässige Wahrheit — sondern Typen, Geschöpfe der dichterischen Phantasie. So die Charaktere Molière's. Schlegel lässt sich einen Fehler gegen den Sprachgebrauch zu Schulden kommen. Er will später Molière's Typen als blosse Porträts ihrer allgemein menschlichen Bedeutung berauben.

[2]) Zu alledem bedarf es eines ganz ausserordentlichen Grades schöpferischer Phantasie, besonders wenn die Wahrscheinlichkeit gewahrt werden soll. Siehe das Buch: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik.

wird gleichsam selbst zum Dichter, sie übertreibt ihre Lächerlichkeit und setzt sich über die andern Personen mit den Zuschauern in ein spottendes Verhältnis. Hier regt sich wieder der Geist der alten Komödie, der bevorrechtigte Lustigmacher hat etwas von ihrer Freiheit geerbt. Dies (die Shakespeare'schen Narren) ist die von Schlegel bevorzugte Gattung.

Um den Zuschauer in der komischen Stimmung und der sittlichen Würdigung der Personen fest und von wahrer Teilnahme fern zu erhalten, spielt der Dichter alles in das Gebiet des Verstandes. Nicht darauf richtet er unser Gefühl, wie edel oder unedel, wie gut oder schlecht die Handelnden sind, sondern ob sie dumm oder klug, geschickt oder ungeschickt, thöricht oder verständig. Die Belehrung oder die Moral des Lustspiels ist bloss eine Klugheitslehre, die Moral des Erfolges und nicht die der Triebfedern."[1])

Diese Art Sittlichkeit wird sogar gegen Rousseau's Angriffe verteidigt. Freilich, der Anblick des wirklichen Weltlaufs ist nicht erbaulich; allein er wird ja im Lustspiel keineswegs als Muster der Nachahmung, sondern zur Warnung aufgestellt. Es gibt einen angewandten Teil der Sittenlehre, man möchte ihn die Lebenskunst nennen. Wer die Welt nicht kennt, ist in Gefahr, von sittlichen Grundsätzen eine ganz verkehrte Anwendung auf einzelne Fälle zu machen, und trotz des besten Willens für sich und andere viel Unheil zu stiften. Das Lustspiel soll unser Urteil in Unterscheidung der Lagen und Personen schärfen; dass es uns klüger macht, das ist seine wahre und einzig mögliche Moralität.[2])

„Dies," sagt Schlegel, „ist einer der leitenden Begriffe, die uns als Leitfaden bei Prüfung des Verdienstes der einzelnen Dichter dienen müssen." Ich füge hinzu, dass er bei Aristophanes und Shakespeare sich davon leiten lässt, nicht bei den Franzosen, nicht bei Molière.

B. Die Franzosen und Molière.[3])

Gegen die Griechen thut Schlegel galant. Ebenso später gegen Calderon und Shakespeare: Sie schleifen ihm das Schwert — um den Franzosen zu köpfen.

Anfangs thut er auch diesem gegenüber recht freundlich. In der 13. Vorlesung figuriert Molière unter den Meistern der Kunst. Da ist von „gewissen körperlichen Erziehungsmitteln"

---

[1]) Ebenso Herder (und Schiller).
[2]) Richtig, das gilt von aller Komik überhaupt.
[3]) Die Römer können wir füglich übergehen.



die Rede — auf deutsch Stockschläge — die „unser feineres Zeitalter von der Bühne verbannt wissen will, da Molière, Holberg und andere Meister fleissigen Gebrauch davon gemacht haben." [1])

Auch der Anfang der eigentlichen Vorlesung über Molière lässt noch das beste hoffen. Das französische System der Regeln und Schicklichkeiten, welche das Trauerspiel einengt, musste hier vorteilhaft wirken. Ebenso der „zum freien nachahmenden Ausdruck des Pathos nicht sonderlich geeignete Alexandriner.(!)" Es ist an sich schon drollig, ein so symmetrisches Sylbenmass sich den vertraulichen Wendungen des Gesprächs anschmiegen zu hören." [2]) Und mit der „die andern Gattungen einschränkenden grammatischen Gewissenhaftigkeit der französischen Poesie" verhält es sich nicht anders. (Warum? wird nicht gesagt.)

Die Katze verbirgt ihre Tatzen. Sie wiegt uns ein, die Beute desto sicherer zu erhaschen. Und, wenn alle Bedingungen so günstig, ist es da nicht desto schimpflicher für Molière zu scheitern? — Auch billigt Schlegel, dass Frankreich das versifizierte Lustspiel dem prosaischen vorzieht. Die versifizierten Stücke Molière's werden nachher nur desto schlechter gemacht.

Wir kommen auf Molière — das „nach dem Urteil der Franzosen" selbst — die Deutschen urteilten nicht anders — vermeintlich unübertreffliche, ja unerreichbare Muster der Komödie."

Erst werden seine Stellung und Thätigkeit verdächtigt, der Charakter des Menschen im allgemeinen.

Molière's Werke waren in der Zuhörer Händen. Sie verteidigten sich selbst. Nicht so der Mensch.

Also durch den Menschen zum Dichter. Das war die Lösung. Dem glänzenden Kreise von beinahe dreihundert Zuhörern und Zuhörerinnen, dem huldvollen Monarchen, den Männern, welche die bedeutendsten Stellen am Hofe, im Staate und in der Armee bekleiden, den verdienstvollen Gelehrten und Künstlern, vor allem aber den Frauen von der gewähltesten geselligen Bildung soll der Mensch Molière verleidet werden. — Shakespeare — wie wir sehen werden — war ein vornehmer Herr, Molière ein königlicher Hanswurst — und zugleich der Dichter des Pöbels.

Auch seine Originalität wird schon verdächtigt im grossen und ganzen; und des Stoffes wegen — als ob nicht die Form den Künstler machte — werden einige der besten Stücke

---

[1]) I, 232 der Ausgabe von 1840.

[2]) Dieses, wie so manches andere, haben die Nachschreiber Schlegel's wiederholt. Das komische der Bemerkung selber tritt bei letzter in ergötzlichster Weise zu Tage.

mit einer Handbewegung bei Seite geschoben: Der Malade imaginaire, la Critique de l'École des femmes, L'Impromptu de Versailles.

Molière, so hören wir, war in geringem Stande geboren und konnte den Hof nur von untergeordneter Stelle beobachten. Sein Gewerbe war, allerlei lustige Ergötzungen für denselben auszusinnen und den grössten König der Welt zum Lachen zu bringen. Er lebte in Verhältnissen ohne Würde, bei denen alles auf den blendenden Schein ankam. Und dem entsprach sein Charakter und der seiner Werke."

Wollen wir Schlegel Glauben schenken, so besuchte Molière nicht das beste Gymnasium und die Universität, um sich als Advokat niederzulassen[1]) und dann erst, aus Begeisterung für die Kunst, sich dem Theater zu widmen — von alle dem weiss Schlegel nichts oder will nichts davon wissen. Nach ihm brachte der Dichter seine Jugend damit zu, sich die Fertigkeit anzueignen, niedere Sprecharten nachzuahmen. So ward er denn ein blosser Lustigmacher, frei von allen Vorurteilen persönlicher Würde, immer bereit, Stockschläge zu empfangen und auszuteilen. (Wo bleiben hier die in der 13. Vorlesung gepriesenen körperlichen Erziehungsmittel, die unser feineres Zeitalter von der Bühne verbannt wissen will?) Molière's mimischer Eifer ging so weit, dass er, als der wirkliche Kranke, in der Vorstellung des eingebildeten seinen Geist aufgab, als er den König durch Darstellung der ekelhaften Zustände desselben zum Lachen zu bringen suchte. Man sollte denken, das hätte auf eine feinere Art geschehen können; allein Ludwig war mit den Bemühungen des von ihm beschützten Lustigmachers zufrieden und tanzte zuweilen in dessen Balletten in höchsteigner Person mit.[2])

Viele seiner Werke sind blosse Gelegenheitsstücke. Den Spaniern nahm er die Intrigue, dem Plautus und Terenz den Witz und den Ton komischer Sittensprüche und feinere Charakteristik, und alles dies verwandte er mit mehr oder weniger Geschick zu seinem augenblicklichen Gebrauch. Darin mischte er gar Ballette und blosse Luftspringereien. Von allem wusste er Vorteil zu ziehen, der seinen Stücken widerfahrene Tadel,[3]) die fehlerhaften Manieren mitwerbender Schauspieler, von ihm selbst und seiner Gesellschaft täuschend nach-

[1]) Siehe hierüber „Deutschlands Urteil über Molière". Maske, Oppeln 1883.

[2]) Wie später Gœthe und der Herzog von Weimar in Molière's Médecin malgré lui Rollen zu übernehmen sich nicht scheuten.

[3]) La Critique de l'École des femmes.

geäfft, ja die Verlegenheit nicht so schnell als es der König verlangte, eine theatralische Unterhaltung herbeischaffen zu können,[1]) wurde für ihn ein Stoff der Belustigung.[2])

So viel über die Meisterwerke: Le Malade imaginaire, la Critique le l'École des femmes, l'Impromptu de Versailles.

Dann kommen andere Stücke: „die aus dem Spanischen entlehnten, die bloss für die Schaulust eingerichteten Pastoralen und Tragikomödien, und ausserdem noch drei bis vier eigentliche und zwar versifizierte, also sorgfältiger ausgearbeitete Lustspiele aus seiner früheren Zeit geben die Kritiker ohne weiteres Preis."

Direkt aus dem Spanischen ist nur die Princesse d'Élide. Schlegel rechnet wohl auch den Garcie und Don Juan hinzu wegen des Titels und Inhalts. Die Pastoralen und Tragikomödien sind wohl Mélicerte, Psyche, Les Amants magnifiques (?) — Stücke aus der ersten Zeit — L'Étourdi, Le dépit amoureux, Sganarelle, les Fâcheux. — Keins derselben wird allgemein und ganz preisgegeben. Don Juan ist ein Meisterwerk. Ebenso in ihrer Art die Fâcheux und Sganarelle, für Schlegel sind sie alle nun nicht mehr vorhanden.

In den Possenspielen waltet das „Übertreibende Komische und oft das Selbstbewusste und Willkürliche der Lustigmacherei (?)" vor. Ihnen musste doch einige Anerkennung zu teil werden. Es geschieht; in einem Vordersatz mit einem „zwar": Zwar hat Molière hier eine unerschöpfliche gute Laune bewährt, vortreffliche Spässe verschwenderisch ausgestreut und mit kecken und derben Strichen ergötzliche Karrikaturen gezeichnet. — „Jedoch alles dies ist schon vielfältig vor ihm geleistet worden, und ich kann nicht einsehen, wodurch er in diesem Fache als ein ganz origineller Kunstschöpfer dastehen soll."

Und was stellt ihm Schlegel entgegen? Aristophanes? Shakespeare? Dessen Narren? den Falstaff?

Gott bewahre! Nur ein Stück des Plautus und zwar in der bescheidenen Form der Frage: „Ist z. B. der prahlerische Offizier in der grotesken Charakteristik etwa weniger verdienstlich als der bürgerliche Edelmann?"[3]) So wäre auch dies Meisterwerk abgefertigt.

Schon wird angedeutet, Molière stehe hinter Terenz und Plautus zurück und — unendlich mehr hinter den Griechen:

---

[1]) L'Impromptu de Versailles.

[2]) Wenn er seinen Zweck erreicht, so war das Verdienst um desto grösser.

[3]) Gar nicht zu vergleichen!

„Wir werden sogleich in der Kürze — d. h. oberflächlich — prüfen, ob Molière die ganz oder teilweise von Plautus und Terenz entlehnten Stücke wirklich verbessert hat. Wenn wir es dabei uns gegenwärtig halten, dass wir an diesen Lateinern nur einen abgeschwächten oder verfärbten Widerschein der" — glücklicherweise verloren gegangenen! — „attischen Lustspiele haben, so wird sich daraus beurteilen lassen, ob er im Stande gewesen sein würde, dessen Meister zu meistern — falls sie auf uns gekommen wären. (!)"

Also Molière hinter Terenz und Plautus; diese hinter Menander; Menander — hinter Aristophanes. Wie weit überragt da Aristophanes den Molière?

Zugleich neue Zweifel an Molière's Redlichkeit und Originalität: „Viele seine Erfindungen sind mir als erborgt verdächtig, und ich bin überzeugt, die Quelle würde (!) sich nachweisen lassen. Eine einzelne Szene des eingebildeten Kranken ist Gemeingut, der Gedanke der Mariage forcé dem Rabelais entlehnt." — Hiermit ist auch dies Stück erledigt.

Überhaupt hat man eine Äusserung von Molière selber, „nach welcher er über das Plagiat eben nicht gewissenhaft gesinnt war." Doch — „bei den Verhältnissen ohne Würde, worin er lebte und worin alles so sehr auf den blendenden Schein berechnet war, dass ihm nicht einmal sein Name von Rechtswegen gehörte, darf uns dies um so weniger wunder nehmen." Plagiat war offenbar Molière's Beruf, wie Beutelschneiden der des liebenswürdigen Falstaff.[1])

„Selbst wo er sich in den possenhaften Stücken nicht an fremde Erfindungen anlehnt, ist er nicht Original. Da machte er sich ausländische — Pfui! nicht einmal französische — komische Manieren zu eigen." Nun können sich auch die übrigen Possen begraben lassen.

Das bildet den Übergang zur Charakterkomödie, und hier bekommen die Franzosen überhaupt einen Hieb weg. Der unpoetische Molière war noch poetischer als sie alle. Er wollte wohl eine Art von maskenhaften Charakteren einführen.[2]) Aber — die Franzosen fanden keinen Geschmack daran. Und auf einmal besteht „Molière's grosses Verdienst" in diesem „prosaischen Komischen der Beobachtung", als ob dies sein einziges Verdienst wäre.

Anfangs wird es anerkannt. Ganz die lustig übertreibende

---

[1]) Heinrich IV, I, I, 2.
[2]) Shakespeare'sche Narren.

willkürliche Komik der Possen: „Es ist gewiss sehr hervorstechend. Nur fragt sich, ob dies die französischen Kritiker berechtigt" -- selbst die deutschen machten es nicht anders —, „gegen ein halbes Dutzend dieser sogenannten regelmässigen Lustspiele den gesamten Vorrat aller anderen Nationen an fein charakteristischen Darstellungen so unendlich tief hinab zu würdigen und ihn als das komische Genie ohne gleichen darzustellen?"

Als Aristophanes den Euripides schlecht machte, legte er diesen in eine, den Aeschylus in die andere Wagschale. Und Schlegel? Nicht Shakespeare, nicht Calderon, nein, die fein charakteristischen Darstellungen aller Komiker der Neuzeit hält er Molière gegenüber und frägt noch, ob ihre Wagschale denn wirklich so unendlich in die Höhe schnellen würde.

Nun kommt der Hauptstreich; Schlegel stellt sich doppelt sicher. Den Vorwurf der Parteilichkeit von sich abzuwehren, wiederholt er ihn gegen die Franzosen. Aus Nationaleitelkeit überböten sich diese schon in den Lobeserhebungen ihrer Tragiker. Noch mehr bei Molière!

„Molière ist der erste der Moralphilosophen!" Schlegel kehrt den Spiess um. Die Moral der Lustpiele ist die Lebenskunst. Nun enthalten freilich Molière's Werke bezüglich dieser manche treffende Bemerkungen.' Aber manche sind mit seiner persönlichen Einseitigkeit oder mit der des Zeitalters behaftet.[1]) Auch moralisieren die Personen zu viel. Ihre Charaktere sind oft nur Grundsätze, die sie gegen andere durchfechten. Die grösste Feinheit beim Komischen der Beobachtung, dass sich die Charaktere unbewusst verraten, geht hier verloren. So in den Szenen des Misanthrop zwischen Alcest und Philint. Sie sind ernsthaft und doch nicht erschöpfend, noch weniger dramatisch. Die am meisten bewunderten Stücke sind didaktisch, absichtlich belehrend. Besonders der Misanthrop.

Bevor Schlegel diese „ganz selbständigen Meisterwerke" einzeln bespricht, nimmt er noch einen Anlauf. Gegen die „Nachbildungen der lateinischen Komiker."

Am berühmtesten ist der Geizige. Nur einzelne Szenen und Einfälle sind der Aulularia entnommen, die Anlage des ganzen ist durchaus verschieden — aber verschlechtert; Intriguen und Charakter der Hauptperson, im Vergleich mit Plautus, überladen und unwahrscheinlich. Molière's Stück ist sogar weniger geeignet, als das des Plautus, Geizige zu bekehren. (Nun

[1]) Richtiger: Mit derjenigen der Personen, denen Molière sie in den Mund legt; diese aber sind einseitig und sollen es sein.

soll auf einmal das Lustspiel in den Dienst der Moral treten.)

Den Amphitryon zieht auch Schlegel dem Original vor. Einige Feinheiten werden gepriesen. Das ganze ist sehr zierlich ausgeführt. Übrigens ist dies Stück „fast nur eine freie Nachahmung.“

Auf drei Seiten ward der Avare schlecht gemacht, auf einer halben die Zierlichkeit des Amphitryon mit zierlichen Ausdrücken gewürdigt und dann — das gelobte Stück steht zwischen zwei Feuern — dann, last and least, der Scapin als die missratenste aller Nachahmungen gebrandmarkt: hingepfuscht! albern! abgeschmackt! hirnlos! blödsinnig! und wie die Ausdrücke weiter heissen. Wie beim Avare, so auch hier. Als Verschlechterung erscheint jede Änderung und Verbesserung, die Molière mit dem Originale vornahm. Hier hat er nicht den welschen Masken — das ist sehr oft geschehen —, sondern den Pagliassen der Seiltänzer und Luftspringer ihre Streiche abgeborgt.

Noch besser. Scapin ist eins der spätesten Werke des Dichters. „Dies und noch andere lose Arbeiten aus derselben Zeit, wie der Pourceaugnac, die Escarbagnas, der eingebildete Kranke zeigen, dass er überhaupt mit dem Alter nicht an künstlerischer Reife des Geistes zunahm“ und dass er die Nachwelt nicht bedachte. So sind auf einmal wieder drei der besten Possen abgethan.

Der durch sie erwiesene Mangel an künstlerischer Reife — früher zog Schlegel die Posse der Charakterkomödie vor — soll aber gar beweisen, dass es auch mit den Charakterkomödien nicht weit her war. Zwei Fliegen mit einer Klappe, nein vier: die Possen, die Charakterkomödien, der Mensch und der Dichter!

„Wenn Molière,“ so hören wir, „sich zuweilen strengeren Gesetzen unterwarf, so verdanken wir es mehr seinem Ehrgeiz und der Lüsternheit, auch mit unter die klassischen Schriftsteller des goldenen Zeitalters gezählt zu werden, als einem immer wachsenden Triebe nach auserlesener Vortrefflichkeit.“

Und endlich die höheren Charakterkomödien? Schlegel nennt ihrer vier. Sie sind mit grossem Fleiss ausgearbeitet (desto schlimmer, wenn sie nichts taugen!). Auf die Schönheiten der Sprache kommt es nicht an. Sie müssen wir den einheimischen Kennern überlassen (später wird auch Molière's Sprache überhaupt schlecht gemacht). Wir betrachten den Geist und die Anlage des Ganzen.

Nur die „jüngste“(!) dieser Komödien, die Frauenschule, ist „musterhaft, komisch, anmutig und ergötzlich.“ An die andere wird der Massstab der Posse angelegt, wie an die Possen vorher der der Charakterkomödie. Tartuffe, ein treffendes Gemälde der Heuchelei, ist eine Satyre, einzelne Szenen ausgenommen, kein Luspiel. Orgon's Not und Strafe am Schluss ist zu gross, die Auflösung durch einen fremden Hebel bewirkt, die Lobrede auf den König eine Zueignung, wodurch der Dichter sich im Stücke selbst dem Schutze Sr. Majestät bei den zu besorgenden Verfolgungen der Frömmler unterthänigst empfiehlt. Basta!

Auch in den Gelehrten Frauen ist die Auflösung nach Molière'scher Art(!) fremdartig und willkürlich. Die Satyre wird gar einseitig parteiisch. Alle vernünftigen Personen des Stückes sind stolz auf ihre Unwissenheit(!) Es zeigt sich eine gewisse Kammerdienermoral (nicht „höfische“ Moral! das konnte Anstoss erregen. Auch war Schlegel kein Feind von Pairs, Herzögen, Grosskanzlern von England und huldreichen Monarchen. Bei jenem Ausdruck mochte der Bürger an höfische Moral denken, der vornehme Hofmann aber sah auf die subalterne Kammerdienerseele herab), also eine gewisse Kammerdienermoral, „die auch über manche andere Punkte bei Molière zum Vorschein kommt.“ Man kann sie leicht aus seiner Erziehung und Lage(!) — wieder eine Entschuldigung! — begreifen, aber sie gab ihm schwerlich Beruf dazu, der Lehrer der menschlichen Gesellschaft zu sein.

Und nun gar der Misanthrop! Den besten Bissen für zuletzt aufgespart! Noch weniger lustig! Keine Handlung! Die Liebe des Alcest unwahrscheinlich! Die ganze Darstellung zweideutig! Philint mit seinen kahlen Entschuldigungen des Weltlaufs — wo bleibt hier die Moral des Lustspiels? — ist der liebenswürdige Mann, obwohl Alcest im Grunde recht hat und nur darin unrecht, dass er seine Gesinnungen so heftig und unberufen äussert. Schon Rousseau sagte, das Achtungswürdige scheine lächerlich gemacht zu werden.

So steht es um die Moralphilosophie des Molière in seinem angeblichen Meisterstück. Mit dem derben hausbackenen Komischen — das gepriesene Komische der Willkür sinkt plötzlich zum derben Hausbackenen herab — gerät es Molière noch am besten. „Die ernsteren Stücke haben alle etwas Gezwungenes. Sein Freund Boileau teilte ihm vermutlich seine Ansicht von einem korrekten Spass, von einem gravitätischen Lachen mit, und so entschloss er sich zuweilen zu der Fastendiät des regelmässigen Geschmacks und versuchte das Unvereinbare zu vereinen, Würde und Lustigkeit.“

Aber auch hier noch kriegen die Possen was weg. Schon in ihnen finden sich Andeutungen jener didaktischen und satirischen[1]) Ader, die der komischen eigentlich fremd ist, in den beständigen(?) Angriffen auf die Ärzte und Advokaten(!), in den Erörterungen über den Weltton, womit Molière wirklich belehren, nicht belustigen will.

Schon die Unanständigkeit mancher Szenen — dies sagt der Verteidiger des Aristophanes (und des Shakespeare!) — würde viele seiner Stücke von der Bühne ausschliessen, wenn sie nicht für klassisch gälten. Bei dieser Gelegenheit bekommt ein noch nicht erwähntes Meisterwerk sein Fett: „Im Dandin leidet die schlichte Rechtlichkeit(!) des Bürgers unter den Vorrechten und dem Hochmut der vornehmen Stände."

So taugen sie denn schliesslich alle nichts, die anfangs gepriesenen Charakterkomödien und Possen; und Schlegel schneidet dem Dichter jedes Verdienst ab. „Molière's Stücke sind in Ton und Sitten fühlbar veraltet, weil die Darstellung nicht auf poetischem Grunde ruht, sondern durch die Prosa der äusseren Wirklichkeit bestimmt ist. Zu seinen individuellsten(!) Portraits(!) sind längst die Urbilder verschwunden; Charakterzeichnung und Anlage des Plans sind nicht auf diejenigen Motive gebaut, die immer verständlich bleiben, nicht auf die menschliche Natur im allgemeinen, sondern auf die Sitten eines Zeitalters."

Soweit die direkte Polemik.[2])

Dass übrigens der Komiker seine Stoffe der Wirklichkeit entlehnen muss und zwar dem bürgerlichen Leben, gibt Schlegel anderswo zu, wo es ohne Gefahr geschehen konnte. Es war da nicht von Molière die Rede. Die dreiundzwanzigste Vorlesung behandelt die französischen Lustspieldichter nach Molière: „Das Lustspiel anderer Völker," heisst es daselbst, „ist meistens aus sehr begreiflichen Gründen in den bürgerlichen Kreis herabgestiegen, das französische hingegen spielt gewöhnlich in den oberen Klassen der Gesellschaft. Man spürt auch hier den Einfluss des Hofes, als des Mittelpunktes der gesamten Nationaleitelkeit. Hier fällt jenes natürliche, treuherzige und dadurch jovialische Komische der bürgerlichen Stände weg, und es wird ein anderes, erst durch die Gesellschaft eingeimpftes an die

---

[1]) Der ärgste Satiriker der Bühne war Aristophanes. Didaktisch dazu.

[2]) Widerlegt ist sie in meinem Buche: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik. 1869.

Stelle gesetzt, was die fade Leerheit einer so zwecklosen Lebensweise an sich trägt." [1])

Jeden Schein von Parteilichkeit zu meiden, werden die von Lessing abgeschlachteten Franzosen mit Samtpfötchen angefasst. Bei Corneille, Racine, Voltaire stellt man gar Belebungsversuche an, beleckt die ihnen geschlagenen Wunden, dann benutzt man selbst sie und andere ungefährliche Franzosen als Bundesgenossen gegen Molière. So Legrand und Racine.

Racine's Tragödien werden im ganzen mit Wärme besprochen; aber gerade sein Meisterwerk Phädra heruntergedrückt. Im Vergleich mit Euripides' Hippolyt. Euripides aber ward schon vorher schlecht gemacht, als der schwächste Tragiker der Griechen. Von diesem Tragiker Racine nun, der nur nebenbei eine artige Komödie schrieb, heisst es: „Für Molière dürfte er ein schlimmer Nebenbuhler geworden sein, wenn er sich mehr der Komödie gewidmet." Wieder eine schöne Perspektive!

Interessant ist das Urteil über Legrand. Dieser verfasste einen Operntext: Le roi de Cocagne, der König des Schlaraffenlandes, an Form und Gehalt der Zauberflöte vergleichbar. Frankreich redet nicht mehr davon. Und Schlegel? Er würde Legrand als Künstler sehr hoch stellen, wenn er auch nichts weiter gedichtet hätte, wie den Roi de Cocagne. „Eine bunte Wunderposse! Sprühend von dem so selten in Frankreich einheimischen phantastischen Witz, beseelt von jenem heiteren Scherz, der, wiewohl bis zum Taumel der Fröhlichkeit ausgelassen, harmlos um alles und über alles hingaukelt!" Er möchte es eine zierliche und sinnvolle Tollheit nennen, ein anschauliches Beispiel, wie die Gattung des Aristophanes, mit Vermeidung ihrer Anstössigkeiten und ohne persönlichen Spott, auf unserer Bühne erscheinen durfte. Legrand ist ein „Genie", die Ausführung des Stückes so sorgfältig, wie in einem regelmässigen Lustspiel. Von dieser Gattung wird es aber in der französischen Meinung schon durch die dargestellte wunderbare Welt, einige Dekorationen und hier und da angebrachte Musik ausgeschlossen." Frankreichs Kritiker bekommen aber noch mehr: Sie sind überhaupt gleichgiltig oder parteiisch gegen jede Regung echter Phantasie. Sollen sie Ehrerbietung vor einem Werke hegen, so muss es eine gewisse Mühseligkeit der Bestrebungen an sich tragen (siehe Molière!). Unter einem leichtsinnigen Volke — das Volk geht auch nicht leer

---

[1]) Diese Stelle hat später Eichendorff in sehr interessanter Weise — verdreht und verwertet.

aus — haben sie sich den Ehrenposten der Pedanterie zugeeignet: sie verwechseln den scherzenden Leichtsinn, der gar wohl mit künstlerischer Tiefe vereinbar ist, mit dem unter ihren Landsleuten als Naturgabe oder Naturfehler so häufigen Leichtsinn aus Oberflächlichkeit". Das einem Franzosen gespendete Lob dient dazu, alle übrigen zu beschimpfen.

Nieder also mit der herrlichen Phädra, dem tragischen Meisterwerke Racine's! Es lebe seine Komödie! Vive le grand génie de Legrand und sein Roi de Cocagne! A bas Molière und der Malade imaginaire, Pourceaugnac, Tartuffe und der Misanthrope! Fort mit dem ganzen leichtsinnigen Franzosenvolk und seinen kritisierenden Pedanten, die dem phantastischen Witz des Aristophanes-Legrand solche Dummheiten vorziehen.

So drückte unsere Katze die kleinste französische Maus, das von der eigenen Sippe verfolgte Aschenbrödel, an den liebevollen Busen und setzt ihr die feinsten Leckerbissen vor. Und der sollte man nicht trauen? Die sollte Mordgedanken hegen wider Molière?

Und doch. Franz Moor ist kein gemeiner Mörder gewesen. Er hat sich nie mit Kleinigkeiten abgegeben. Die grossen Diebe hängt er, die kleinen lässt er laufen.

Shakespeare.

In einer Hinsicht sind Schlegel's Vorlesungen lehrreich. Wie kein anderes Dokument, zeigen sie, welche Stellung das Publikum gegen Molière einnahm, gegen Aristophanes, Calderon und Shakespeare. Bei Molière galt es, eine auch in Deutschland angestaunte Grösse von ihrem Sockel zu stürzen. Umsonst stellt sich der Kritiker, als bekämpfe er nur das Urteil des eitlen Erbfeindes. Man merkt, dass Deutschland dessen Ansichten teilte.

Umgekehrt bei dem Griechen. „Aristophanes," heisst es da, „höre ich sagen, war ein sittenloser Possenreisser." Und wie bei Aristophanes, so bei Calderon und Shakespeare.

Die Existenzberechtigung des romantischen Dramas, das weder reines Lustspiel noch Trauerspiel sei, muss Schlegel nachweisen.

Und wie er endlich seinen Haupthahn Shakespeare vorführt, geht es ihm wie dem Sonettendichter des Misanthrope. Er traut nicht dem Publikum. Er befindet sich in „einiger Verlegenheit." Er hat Leute vor sich, „die Shakespeare erst kennen lernen, die noch nicht an seine auffallenden Eigenheiten — „Fehler" würde er bei Molière sagen — gewöhnt sind. Er aber sei mit ihm allzu vertraut. Und auch hieraus, um eine Schlegel'sche Wendung zu gebrauchen, weiss Schlegel Vorteil

zu ziehen. Die allzu vertraute Bekanntschaft macht ihn ungeschickt, sich in die Lage derer zu versetzen, die Shakespeare erst kennen lernen, den ersten Eindruck seiner Werke zu beurteilen: eine Entschuldigung für die zu günstige Beurteilung des Dichters. Zugleich eine Andeutung, zum Nachteil seines Klienten werde er sich bei dessen Empfehlung wohl ungeschickt benehmen, und — wenn diese vertrauter mit demselben geworden, würden sie ihn beurteilen wie er.

Man sieht, der strenge Richter ist wieder milde geworden; die Artigkeit selber. Bei Molière tadelte er Unwahrscheinlichkeiten, wo keine zu finden waren.[1]) „Die Theaterstreiche" — Schlegel's eigener Ausdruck — von „Viel Lärm um Nichts" werden gepriesen. Er tadelte Molière's Auflösungen überhaupt, den losen Aufbau der Fourberies de Scapin etc. etc., den Mangel an Handlung im Misanthrope; er entschuldigt den „Mangel an Inhalt", die „ziemlich willkürliche Auflösung" von „Wie es Euch gefällt." Wer das tadeln wolle, müsse den klugen Narren überantwortet werden, um ihn „glimpflich auf irgend ein prosaisches Gebiet hinaus zu geleiten." Der Sommernachtstraum wird verherrlicht als eine bunte Gaukelei, die sich mit einem Hauche wegblasen lässt. Schlegel tadelte den Deus ex machina im Tartuffe. Er entschuldigt den Schluss von Verlorener Liebesmüh. Er falle freilich aus dem Tone, allein aus der Neckerei, die in dem ganzen Stücke herrscht, liess sich kaum ein befriedigender Schluss entwickeln: die Personen können nur durch eine fremde Einwirkung nach dem Rausche der Ausgelassenheit wieder nüchtern werden." Der romantische Schluss des Avare ward getadelt, er preist den der sonst bürgerlichen „Lustigen Weiber von Windsor": Shakespeare wollte eben keine Komposition als eine blosse Nachahmung der prosaischen Welt ohne poetischen Schmuck lassen. Der Schluss des Stückes wird durch die wunderbare Einmischung gehoben.

Überhaupt rühmt er seine Lustspiele als auf Novellen basierte romantische Liebesgeschichte, von denen keines ganz in bürgerlichen Verhältnissen spiele: Alle haben dichterischen Schmuck, einige gehen ins Wunderbare, ins Pathetische über. Selbst solche, die Schlegel eben nicht sehr zu achten scheint, die Edelleute von Verona. Die Gezähmte böse Sieben, die Irrungen werden in liebevollster Weise besprochen, so dass die Schwächen im Lichte von Schönheiten erscheinen.

---

[1]) Das nähere hierüber siehe in meiner Vergleichung des Avare und der Aulularia etc.

Molière's noch jetzt verständliche Sprache war veraltet, weil aus dem Leben gegriffen. Das wirklich Veraltete, ja das Ungrammatikalische, Dunkle Shakespeare's wird als Kürze, und, im Gegensatz zur züchtigen Nüchternheit der Späteren, als unmittelbar aus dem Leben gegriffen gepriesen, das Gesuchte der Witze mit dem Leben, der damaligen Sitte entschuldigt.

Trotz seiner eigenen Theorie über die Moral des Lustspiels, tadelte es Schlegel als unmoralisch, wenn, dem Weltlauf gemäss, im Dandin, die eben nicht sittliche Klugheit über die — ebenso wenig sittliche — Dummheit den Sieg davonträgt. Bei Shakespeare entschuldigt der Weltlauf offenbare Fehler, obwohl seine, nach Schlegel's eigenem Urteil, mehr romantische Stücke, nicht mit dem Weltlauf entschuldigt werden dürfen.

Am Schluss von „Ende gut alles gut" wird der „hochmütige, leichtsinnige Bertram durch den unverdienten Besitz einer tugendhaften Gattin belohnt." Aber „so ist der wahre Weltlauf, wonach den Männern ihr Unrecht gegen die Frauen nicht hoch angerechnet wird."

Molière warf er schon seine niedrigen Stoffe vor. Die Gemeinheiten, Schimpfreden und Schlägereien — Schlegel's eigene Ausdrücke — des Lustspiels der Irrungen waren „nun einmal nicht zu vermeiden (!) Sie sind auf alle mögliche Weise geadelt (die Gemeinheiten, Schimpfreden, Schlägereien!!) — Selbst in der Gezähmten bösen Sieben zeigt sich Shakespeare im Vergleich mit Holberg — Molière wagt man nicht zu nennen — wie immer(!), als einen vornehmen Dichter."

Freilich „bringt er uns zuweilen in anstössige Gesellschaft" — auch in schlechte Häuser — „lässt in Gegenwart der Frauen oder gar von ihnen selbst" — die Zuhörer wussten es, man konnte es nicht leugnen — „Zweideutigkeiten" sagen. Aber „damals war das ein nicht unerhörter Mutwille(!), und andere Dichter machten es noch schlimmer als er."[1])

So rechtfertigt den poetisch romantischen Shakespeare der Weltlauf, die Wirklichkeit, die Sitte der Zeit, während man, im Widerspruch mit der eigenen Lehre, Molière vorwarf, dass seine Werke auf dieser Sitte beruhen.

Molière, trotz seiner Reinheit, war der Hanswurst des Königs und — des Pöbels. Shakespeare's Gemeinheiten sollten „wenigstens nicht dem Pöbel gefallen." Und — „eine" ängstliche Splitterrichterei, die in jedem dreisten Scherz eine Sünde

---

[1]) Ganz wie bei Aristophanes.

wittert, ist ein zweideutiges Kennzeichen der Reinheit der Sitten, meistens verbirgt sich das Bewusstsein einer verunreinigten Einbildungskraft hinter dieser Heuchelei."[1]) Warum ward dies nicht bei der Beurteilung Molière's beherzigt?

Die Verherrlichung des Königs Jakob in Heinrich VIII., die „schon an sich ungemessen, zugleich der historischen Wahrheit ins Gesicht schlägt,"[2]) eskamotiert uns der Wundermann unter den Händen hinweg. Er ladet sie dem armen Ben Jonson auf den Rücken. Und dass Shakespeare uns statt der Lösung eine Schmeichelei auf die grosse Elisabeth gebe, müsse man ihm verzeihen. „Das Stück endete mit der Freude über die Geburt dieser Prinzessin und mit Weissagungen der Glückseligkeit, die sie künftig geniessen oder verbreiten sollte. Nur durch eine solche Wendung konnte die gewagte Freimütigkeit der Darstellung gesichert werden." Ganz wie bei Aristophanes, bei Verlorener Liebesmüh und beim Lustspiel der Irrungen. „Shakespeare täuschte sich gewiss nicht über das theatralische Blendwerk." Wahrscheinlich nicht — aber Schlegel will uns darüber täuschen. Und derselbe Schlegel verspottet die Lobrede auf Ludwig XIV., „durch welche der Dichter sich Dero Schutz unterthänigst empfiehlt?" Und doch war Ludwig, besonders in der ersten Hälfte seiner Regierung, ein ganz anderer Mann als Jakob, und Molière rühmte an ihm nur Eigenschaften, die er in dem Kampfe um Tartuffe an den Tag legen sollte und — an den Tag legte: Einsicht, Liebe zur Gerechtigkeit und Wahrheit. Auch zeigte gerade Molière in diesem Kampfe dem Könige gegenüber eine Freimütigkeit und Kühnheit, „die nur auf diese Weise gesichert werden konnte."

Den Heinrich VIII. würde ich Shakespeare schon schenken. Eignete sich der Stoff nicht zur Behandlung — Schlegel behauptet es —, warum wählte er ihn denn? Etwa, um jene Schmeicheleien anbringen zu können? Den Tartuffe werden nur Scheinheilige und Frömmler umgeschrieben wünschen.

Selbst die Entschuldigungen, womit Franzosen, Engländer und Deutsche in wohlmeinender Weise Shakespeare's Geschmacklosigkeiten, Possenreissereien, unnatürliche Witze, Gemeinheiten zu verdecken pflegten — er war ungebildet und lebte in einer ungebildeten Zeit —, Schlegel weist sie mit Unwillen von sich, benutzt sie gar zu einem Ausfall gegen die Franzosen: „Diesen könne man solches Gerede durchgehen lassen. Sie sprächen von

---

[1]) S. 172.
[2]) Worte Rümelin's.

der Vorzeit, als wäre erst durch Ludwig XIV. die Menschenfresserei in Europa abgestellt worden. England aber solle sich die Verläumdung (!) nicht gefallen lassen."

„Shakespeare blühte und schrieb unter Elisabeth und Jakob I., zwei gelehrten, die Wissenschaft ehrenden Monarchen. Jene Witzeleien und Wortspiele sind vielleicht ein Zeichen von falschem Geschmack, aber nicht von Roheit und Barbarei." Meinetwegen!! — wenn der Geschmack nur falsch war.

Der Dichter selber war nicht unwissend und im niedrigen Stande geboren, lebte nicht in gemeiner Gesellschaft, arbeitete nicht um den Tagelohn für ein pöbelhaftes Publikum. Sein Vater war ein begüterter Gentleman, und nur deshalb erhielt der Sohn keine akademische Erziehung, weil er sich, kaum 18 Jahre alt, vermutlich aus häuslichen Rücksichten, verheiratete (bekanntlich musste er heiraten, wie der Volksmund sich auszudrücken pflegt). Auch hielt er es in diesem engen bürgerlichen Leben — d. h. bei seiner Frau — nicht lange aus (auf deutsch: Zum Beweis, dass er ein Gentleman war, verliess er Weib und Kind). Er floh nach London und wurde Schauspieler. Anfangs betrachtete er auch dies als eine Erniedrigung. (Natürlich als Gentleman!) Aber seine Werke, sein Dichterruhm brachten die Bühne zu Ehren. Übrigens versuchte er sich auch sonst als Dichter hervorzuthun (dem Gentleman genügte die Bühne nicht, er schrieb schwache epische Gedichte). Schliesslich war er Mitbesitzer und Vorsteher des Theaters, für welches er arbeitete, von den Zeitgenossen, selbst von Elisabeth und Jakob geehrt, und erwarb sich ein beträchtliches Vermögen. Dieser unsterbliche Künstler war mehr als der Tagelöhner eines rohen Haufens. Er war von edlem Ehrgeiz erfüllt — während Molière aus Leichtsinn für den Pöbel Possen schrieb und Charakterkomödien aus falschem Ehrgeiz, um korrekten Ruhm zu erlangen.

Übrigens verstand Shakespeare Latein, etwas Griechisch, Französisch und Italienisch, obwohl er auf tote Gelehrsamkeit keinen Wert legte und besass eine Fülle lebendiger und anwendbarer Kenntnisse. Geographische Schnitzer und Anachronismen brachte er geflissentlich an, zu poetischen Zwecken.

Von Molière wissen wir, was Schlegel von Shakespeare behauptet. Der König, die edelsten Zeitgenossen achteten und ehrten ihn; seine Stücke gefielen nicht weniger ihnen als dem Volke; einige wurden auf den Wunsch Ludwig's geschrieben. Und seltsam! gerade deshalb würdigt ihn Schlegel zum königlichen Hanswurste herab.

Wie Shakespeare, besass auch Molière eine Fülle leben-

diger, allgemeiner anwendbarer Kenntnisse. Er verstand wirklich Latein, Griechisch, Spanisch und Italienisch (von Shakespeare sehr zweifelhaft). Und doch ward seine Bildung wie die seiner Landsleute von Schlegel verdächtigt.[1])

Molière's und seiner Familie Stellung und Vermögen — da Schlegel auch davon redet — war der Shakespeare's und der Shakespeare'schen Familie wenigstens gewachsen. Aber auch in dieser Hinsicht ward der Franzose in den Staub gezogen.

Molière ist und bleibt ein Possenreisser, Shakespeare ein gentleman, ein vornehmer Herr, und lässt sich dieser gentleman zu Gemeinheiten herab, so geschieht es nur andern gentlemen zu Gefallen, die ebenso fein und gebildet waren — wie er.

Molière ist ein Dieb, ein Plagiator. An Shakespeare, der zu keinem einzigen seiner Stücke das Sujet selbst fand, wird es als „Biegsamkeit des Geistes, als Bescheidenheit" gepriesen, wenn er, „wie Raphaël, alle Fortschritte seiner Mitbewerber zu seinem Vorteil verwandte."

Quod licet Jovi, non licet bovi.

Calderon.

„Auch die spanischen Lustspiele sind poetisch-romantisch, Ehre und Liebe ihre Grundlagen. Sie fesseln durch irgend einen phantastischen Zauber und können nicht ganz für Lustspiele gelten im gewöhnlichen Sinne des Wortes."[2])

Und weiter: „Wir haben gesehen, dass die sogenannten Lustspiele Shakespeare's immer aus zwei fremdartigen Teilen zusammengesetzt sind, dem komischen, welcher in englischen Sitten gehalten ist, weil die komische Nachahmung örtliche Bestimmtheit fordert, und dem romantischen, auf irgend einen südlichen Schauplatz hinaus verlegten, weil der einheimische Boden nicht dichterisch genug dazu war. In Spanien hingegen konnte das damalige nationale Costüm noch von der idealen Seite gefasst werden.

„Calderon's Lustspiele enden mit Heiraten, wie die der Alten; aber wie verschieden ist das, was ihnen vorhergeht. Hier herrscht eine brennende Leidenschaft, die ihren Gegenstand adelt . . . Ehre, Liebe und Eifersucht sind die Triebfedern; aus ihrem gewagten, aber edlen Spiele geht die Verwickelung hervor

---

[1]) So schon wegen des Titels: Le festin de Pierre, den Molière nur beibehielt, weil er populär war.

[2]) Vorlesung 36.



und wird nicht durch schelmenhaften Betrug geflissentlich angezettelt. Die Ehre ist immer ein ideales Prinzip. . . . Bei Calderon erinnert die Zartheit des Ehrgefühls an die Sage vom Hermelin, der lieber als die Weisse seines Felles zu beflecken, von den Jägern verfolgt, sich dem Tode überliefert. Leider überlieferte ein Liebhaber dem Tode nicht sich selbst, sondern den Gegenstand ihrer Liebe. Dies Ehrgefühl beherrscht die Liebe, die nur neben, nicht über ihm stattfinden darf. . . . Und die Liebe wird noch durch Eifersucht geadelt."

Bei Molière warf Schlegel die Frage auf, ob denn Frankreich berechtigt sei, gegen ein halbes Dutzend sogenannter regelmässiger Lustspiele den gesamten Vorrat aller andern Nationen an fein charakteristischen Darstellungen so unendlich tief herabzuwürdigen. Nur wagte er es nicht, eine einzige herauszugreifen und Molière gegenüberzustellen. Bei den Spaniern darf man sie jedenfalls nicht suchen: denn, wenn man auch manchem Lustspiele Calderon's den Namen Charakterstück nicht versagen kann, die feinste Charakteristik darf man hier nicht erwarten. „Rege Leidenschaftlichkeit und schwärmende Phantasie lassen ihnen zu den Tücken der lauschenden Beobachtung weder Musse noch Kaltblütigkeit genug," So wird auch hier, dank der Wahl der Ausdrücke und dem Shakespeare'schen Hexeneinmaleins:

Schön, was hässlich — hässlich — schön, feine Charakteristik — das Werk prosaischer Beobachtung, Mangel daran — poetische Schwärmerei.

Endlich kommen wir selbst: Lessing, Schiller und Goethe. Hier ist wenig zu befürchten. Lessing und Schiller waren noch nicht lange genug tot, Goethe lebte noch, und lebende Nebenbuhler unter den Landsleuten pflegte man nicht in den Himmel zu heben.

Am Schluss weist Schlegel nochmals auf das romantische Schauspiel hin als auf die uns am meisten zusagende Gattung. Hier ist der „unvergleichliche Augenblick, wo er durch Erinnerungen des altdeutschen Ruhmes die Gemüter feierlicher stimmte." Er warnt die höheren Stände vor ihrer Vorliebe für fremde (französische?) Sitte und Bildung und empfiehlt den Dichtern und dem Publikum für die Bühne „vaterländische historisch-romantische Stoffe, um uns „zu unserem tiefen Schamerröten zu zeigen, was wir vor Alters waren und wieder werden sollen". — Nur nicht aus der Geschichte kleiner Ritter und Fürsten (von Götz) sondern des Reichs. Besonders aus dem politisch-wichtigsten und uns am nächsten liegenden Zeitraum des Hauses Habsburg, der so viele grosse Fürsten und Helden erzeugt hat.

Mit dieser Artigkeit für den huldreichen Monarchen,

die ich Schlegel ebensowenig übelnehme, wie er Molière die für Ludwig XIV. im Tartuffe, werden wir entlassen.

Auf eins mache ich noch aufmerksam. Eine Ungleichheit in der Behandlung der einzelnen Stücke. Manche Calderon's, selbst die bedenklichsten des Aristophanes, die unbedeutendsten Shakespeare's, selbst solche, von denen Schlegel offenbar nichts Gutes zu sagen weiss, werden einer Inhaltsangabe gewürdigt oder doch warm und liebevoll besprochen. Und diejenigen Molière's?

Molière's Hauptstärke legt Schlegel in die Possen, und gerade sie — wie auch Meisterwerke anderer Art — werden kaum oder gar nicht genannt. So l'Amour médecin, Le Sicilien, Don Juan, l'École des maris, les Précieuses ridicules, la Critique de l'École des femmes, l'Impromptu de Versailles und le Médecin malgré lui, das Muster des so gepriesenen Komischen der Willkür. Der Mariage forcé erscheint nur, um Molière's Originalität zu verdächtigen. Der Malade imaginaire, um ihn und den König verächtlich und lächerlich zu machen. Die Comtesse d'Escarbagnas, der Pourceaugnac werden einfach mit dem Schimpfwort Possen abgethan, während Schlegel sonst diese Gattung herausstreicht. Der Bourgeois gentilhomme wird nur erwähnt, um zu fragen, ob ein weit schwächeres Stück des Plautus[1]) nicht ebenso gut sei, der Amphitryon wird mit einigen Worten als freie Nachahmung gewürdigt. Die ausführlicher besprochenen Stücke — mit Ausnahme der École des femmes — den Scapin, den Avare, die versifizierten Charakterkomödien macht er alle schlecht.

So fragte Delila Schlegel den Molière, worauf seine grosse Kraft beruhe, und schor ihm die sieben Locken seines Haares — Anderen Perrücken daraus zu bereiten; und, ein geschorener Pudel, stand er da, der entthronte Fürst des Lustspiels, mitten unter mähnengewaltigen Löwen: Aristophanes, Calderon, Shakespeare und — Aristophanes-Legrand, dem Verfasser des Roi de Cocagne!

Schluss.

Der Grund der Schlegel'schen Feindschaft.

Woher nun dieser Hass gegen Molière? eine solche Erbitterung und Bosheit?

Man hat sie aus dem Gegensatz der Naturen erklärt, aus persönlicher Abneigung und Feindschaft. So Gœthe, Heine, und andere vor und nach ihnen.

---

[1]) Das die Zuhörer schwerlich kannten.

Und worauf beruhte dieser Gegensatz?

In Schlegel's Angriffen gegen Molière ist es ein Vorwurf, den er immer und immer wieder hervorkehrt: Eitelkeit und Immoralität. Es fehlte ihm jeder Begriff von persönlicher Würde. Er stahl seinen Namen wie die Stoffe seiner Stücke. Dieser Sohn eines Bürgers schmeichelte dem Hochmuth der vornehmen Stände. Eine elende Kammerdienerseele war er zugleich der Hanswurst des Königs und des Pöbels.

Und wenn er sich als Dichter zuweilen strengeren Gesetzen unterwarf, so trieb ihn ein falscher Ehrgeiz und die Lüsternheit, auch mit unter die klassischen Schriftsteller des goldenen Zeitalters gezählt zu werden, und nicht ein immer wachsender Trieb nach auserlesener Vortrefflichkeit. Ja, nicht einmal mit dem Alter nahm er zu an künstlerischer Reife des Geistes.

Also Immoralität, Mangel an Würde, selbst bis ins Alter hinein, und — Eitelkeit. Dieser Nationalfehler des ganzen französischen Volkes ist auch die Grundschwäche des grössten französischen Dichters. Eitelkeit! Dein Name ist Frankreich und — Molière!

Und, im Gegensatz dazu, nicht wahr, lieber Leser? Bescheidenheit, Dein Name ist A. W. v. Schlegel! Als unreifer Jüngling schon eine sittliche, durch und durch würdige, ernste Natur und frei von jenem französischen Fehler, nahm er zu mit den Jahren an sittlicher Reife des Geistes und ward das Muster und Vorbild des würdigen Mannes und Greises!

Gœthe und Heine waren anderer Ansicht.

A. Die Ansichten Gœthe's und Heine's oder der Gegensatz der Naturen.

„Einem Menschen wie Schlegel," sagt Gœthe, „ist eine so tüchtige Natur wie Molière ein Dorn im Auge; er fühlt, dass er von ihm keine Ader hat, er kann ihn nicht ausstehen. . . . Dass Molière die Affektationen gelehrter Frauen lächerlich gemacht hat, kann Schlegel ihm nicht verzeihen; er fühlt wahrscheinlich, wie einer meiner Freunde bemerkte, dass er ihn selbst lächerlich gemacht haben würde, wenn er mit ihm gelebt hätte."

Ähnlich Heine. Er bedauert, dass die „fabelhaft ridicüle Personnage Schlegel's keinen grossen Komiker gefunden, um sie gehörig für die Bühne zu benutzen. Molière allein wäre der Mann gewesen — und das ahnte Herr A. W. Schlegel schon frühzeitig und er hasste den Molière aus demselben Grunde, weshalb Napoléon den Tacitus gehasst hat."

B. Schlegel von Molière lächerlich gemacht.

Ich darf nicht widersprechen. Mir ward nicht die Ehre von Schlegel's persönlicher Bekanntschaft. Nur kann ich eins hinzufügen: Schlegel w a r schon von Molière lächerlich gemacht worden.

Wie? frägt der erstaunte Leser. Von dem vor zwei Jahrhunderten gestorbenen Molière?

Vernehmt, wie das geschah!

1805 erschien bei Heinrich Gessner in Zürich der erste Band von „Molière's Lustspiele und Possen für die deutsche Bühne von Zschocke“. Er enthielt drei Stücke. Das letzte waren die „Eleganten“, eine Bearbeitung der Précieuses ridicules. Nun hat Zschocke überall den französischen Namen, Verhältnissen und Sitten deutsche untergeschoben. So auch hier und statt der lächerlichen Franzosen Molière's Figuren aus der in Deutschland herrschenden philosophisch-romantischen Clique; A. W. v. Schlegel, sein Bruder Friedrich, und Jean Paul und Tieck, ihre romantischen Freunde.

In der ersten Szene schon muss Friedrich's Lucinde herhalten: „Das nenne ich mir noch einen Roman“ sagt der ästhetisierende Bediente Johann, „Man liest und liest und weiss nicht, wo einem der Kopf steht, so dämisch wird man dabei.“

Am Schluss des Auftritts kommt Tieck an die Reihe, im sechsten der „göttliche Jean Paul“ und wiederum Schlegel, wahrscheinlich Friedrich. Er und der Göttliche sind die Lieblingsdichter der Eleganten. In der elften Szene paradieren zwei „nie aufgeführte Stücke“, August Wilhelm's Jon und Friedrich's Alarcos, in der dreizehnten endlich die von ihnen zusammen herausgegebene Zeitschrift „Athenæum“.

So war Schlegel von Zschocke-Molière wirklich lächerlich gemacht worden. Aber als Journalist, in seiner kritisch-poetischen Richtung. Und dies beantwortet noch nicht die von uns aufgeworfene Frage über den Gegensatz zwischen Schlegel's Natur und derjenigen Molière's.

Heine redet ganz allgemein von fabelhaft ridiküler Personnage, Gœthe deutet die Schwäche der Personnage nur an. Worauf beruhte sie dann, diese Lächerlichkeit und Schwäche?

Dem von dem Kritiker entworfenen Bilde des Dichters müssen wir das Bild des Kritikers selbst gegenüberstellen. Aber — unparteiischen Herolden lag bei den Turnieren des Mittelalters die Wappenschau und die Entscheidung über die Turnierfähigkeit ob. Ich bin ein Kämpe Molière's. Über die Persönlichkeit Schlegel's müssen andere vernommen werden.

Herr August Wilhelm von Schlegel.

Der Übersetzer Shakespeare's, Heinrich Voss, Sohn des Homerübersetzers, schreibt am 6. Juli 1819 in einem Briefe an Friedrich Diez:[1]) Ich übersetzte vor zwei Jahren, als ich mit Schlegel's Persönlichkeit noch gar nicht vertraut war, und noch gar nicht ahnte, er würde das Jahr darauf hierher[2]) kommen, folgendes aus Heinrich IV. auf folgende Weise: „Was sagt Monsieur Gewissen? Was sagt Sir John Zuckersekt? Hans, wie haltet ihr's, der Teufel und Du, mit Deiner Seele, die Du ihm am letzten Charfreitage verkauftest, um ein Glas Madera, und einen kalten Kapaunschlegel?" Hier ist der blosse Zufall oder vielmehr das Ergreifen des treffenden Wortes witzig gewesen. Nichts kann treffender sein für A. W. Schlegel als der Ausdruck kalte Kapaun-Schlegel, man mag auf Schlegel's Ehe sehen, die schon im Beginne ein furchtbares Ende nahm oder . . ." Weiter nennt ihn Voss den glattredenden, französelnden, durch italische Kunst aus einem Pedanten in einen Hof- und Weltmannn übersetzten hochwohlgeborenen Herrn. „Seine sogenannte Frau durfte ihn nicht anders anreden als Herr von Schlegel und Sie; er dagegen sagte auch Sie und meine Gnädige, und hüpfte dabei mit zierlich geworfenen Füssen um sie herum, wie ein Pariser Hasenfuss. Aber, Voss war ein Konkurrent, meinst du, lieber Leser? Nun gut, aus demselben Jahre liegen noch zwei andere, ausführlichere Berichte vor.

Der erste ist wieder von Heine.

Der Wundermann.

„Wie angenehm verwundert war ich," erzählt Heine in seiner „Romantischen Schule", „als ich Anno 1819, ein ganz junger Mensch, die Universität Bonn besuchte und dort die Ehre hatte, den Herrn August Wilhelm Schlegel von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Noch heute fühle ich den Schauer, der durch meine Seele zog, wenn ich vor seinem Katheder stand und ihn sprechen hörte. ... Herr August Wilhelm Schlegel trug Glacéhandschuh und war noch ganz nach der neuesten Pariser Mode gekleidet; er war noch parfümiert von guter Gesellschaft und eau de mille fleurs; er war die Zierlichkeit und die Eleganz selbst, und wenn er vom Grosskanzler von England sprach, setzte er hinzu „mein Freund" und neben ihm stand sein Bedienter in der freiherrlichst Schlegel'schen Hauslivrée, und putzte die Wachslichter, die auf silbernen Armleuchtern brannten und

[1]) Preussische Jahrbücher 1883, p. 27.
[2]) Nach Heidelberg.



nebst einem Glase Zuckerwasser vor dem Wundermann auf dem Katheder standen. Livréebedienter! Wachslichter! silberne Armleuchter! mein Freund, der Grosskanzler von England! Glacéhandschuh! Zuckerwasser! welch' unerhörte Dinge im Kollegium eines deutschen Professors!"

Aber Heine steht im Rufe eines Spassmachers. Vielleicht übertrieb er? — Sein Feind, Wolfgang Menzel, ein ernster Mann, trägt die Farben noch stärker auf.

Monsieur le Parisien oder der ausgepolsterte Don Juan.

Menzel besuchte dieselbe Universität um dieselbe Zeit im Frühlinge des Jahres 1819.

„Von Schlegel", so melden seine Denkwürdigkeiten, „erwartete ich viel, fand mich jedoch getäuscht. Man hatte diese Berühmtheit nach Bonn versetzt, um der neuen Universität mehr Glanz zu geben. Wir strömten zahlreich und mit grossem Eifer in seine Vorlesungen über Sprache und Litteratur, allein obgleich er [immerhin] viel Wissen zu Tage legte und auch scharfsinnige und geistreiche Bemerkungen machte, fehlte es ihm doch an Tiefe und hauptsächlich an Würde. Er machte schlechte Witze auf dem Katheder und nicht selten von so frivoler Art, wie es sich gesitteten Jünglingen gegenüber nicht geziemte. Als er uns z. B. einmal die romantische Sage vom Venusberge vortrug, schloss er, indem er uns mit einem wahren Satyrgesicht ansah, mit den Worten: „Wenn Sie einmal beim Venusberg vorbeikommen, so grüssen Sie mir den treuen Eckart, ich hab' manche Lanze mit ihm gebrochen." Auch prahlte er viel zu viel mit seinen vornehmen Bekanntschaften, brachte bei jeder Gelegenheit den Namen eines englischen Herzogs oder französischen Pairs an, die seine guten Freunde seien, und war so naiv, die Frau von Staël, mit der er eine Zeit lang umhergezogen war, immer seine „Gönnerin und Beschützerin" zu nennen. Obgleich er sich durch seine Heirat in Heidelberg (seine junge Frau hatte sich gleich nach der Hochzeit wieder von ihm getrennt)[1]) vor der ganzen Welt lächerlich gemacht hatte, spielte er auch in Bonn noch den Don Juan und lorgnettierte zum Fenster einer verheirateten schönen Frau hinauf. Dabei fiel er auf einen Stein und konnte sich, weil er seinen mageren Leib immer mit Kleidern dick auspolsterte, nicht wieder aufrichten. Wir Studenten, die wir gerade aus dem Kollegium kamen, hoben ihn lachend auf. Auch die Dame oben am Fenster lachte, und er zog sich mit

[1]) Siehe auch hierüber den höchst komischen Bericht von Heine über Isis und Osiris.

4*

einem schlechten Witz aus der Affaire. Die Studenten hatten keine Achtung vor ihm und nannten ihn monsieur le Parisien. In seiner eleganten Wohnung war Vorkehr getroffen, dass wir Studenten, wenn wir auch von der Hausflur durch die nächste Thür in sein Empfangszimmer hätten gelangen können, doch, um dahin zu kommen, auf einem langen Umwege, erst die ganze Reihe seiner glänzenden Zimmer passieren mussten. Wir bemerkten, die Haare seiner Perücke wüchsen von Monat zu Monat, bis sie im Frühjahr wieder abgeschnitten erschien. Man sagte, er trage jeden Monat eine andere Perücke, um diese Täuschung hervorzubringen.“

Heinrich Meister, der Mitarbeiter Melchior Grimm's.

I.

In seiner stattlichen Ausgabe der *Correspondance littéraire* von Grimm, Diderot, Raynal und Meister (Paris, Garnier 1876 ff.) hat Herr Maurice Tourneux sein Befremden darüber geäussert, dass kein Züricher seinem Mitbürger Heinrich Meister ein biographisches Denkmal gewidmet habe. In der That ist Meister's Nachlass zu lange vernachlässigt worden. Meister starb in Zürich im November 1826, die Handexemplare seiner gedruckten Schriften wanderten auf die dortige Stadtbibliothek, seine kleine Büchersammlung mit seinen Papieren fiel seinem Erben Professor Hess in Genf zu; nach dessen 1847 erfolgtem Tode gelangte dieser Nachlass in die Hände der Familie Reinhart-Hess in Winterthur, woselbst er sich noch heute befindet. Im Jahre 1857, nach meiner Rückkehr aus Paris, wandte ich mich an diese Familie mit dem Gesuche, die Meister-Papiere benutzen zu dürfen. Es wurde mir damals nicht entsprochen, da man vorerst selbst den Inhalt derselben prüfen müsste. Erst vor einem Jahre wurden sie mir zugänglich, nachdem, wie ich vernehme, eine Anzahl Briefe durch den Eifer einer frommen Dame dem Feuer übergeben worden, andere Stücke sonst verloren gegangen sind. Unter dem noch Erhaltenen sind einige Aufzeichnungen Meister's aus seinen letzten Jahren und eine Anzahl Briefe des Jünglings aus Genf wohl das wichtigste. Dagegen suchte ich umsonst nach den Briefen, die Meister aus Paris an seinen Vater oder an seine Freunde gerichtet haben muss. Somit kann der noch vorhandene Nachlass für die Litteraturgeschichte nicht eben als bedeutend bezeichnet werden. Wohl aber lässt sich aus dem in Zürich und Winterthur noch vorhandenen Material eine Biographie zusammenstellen, welche die von Maurice Tourneux gesammelten Daten bedeutend ver-

mehrt und durch Meister's Jugendgeschichte erweitert. Dies bezwecken nun die folgenden Blätter.

Vor und nach dem Jahre 1700 wirkte zu Stein am Rhein ein Pfarrer Meister von Zürich. Bei seinem verhältnismässig früh erfolgten Tode hinterliess dieser Mann eine zahlreiche und unbemittelte Familie. Zwei seiner Söhne studierten Theologie in ihrer Vaterstadt, der eine ward Pfarrer in Neftenbach bei Winterthur, der andere wirkte lange Jahre als französischer Prediger an den Hugenottengemeinden in Bayreuth, Schwabach, Bückeburg und Erlangen, kehrte endlich im Jahre 1757 in seine schweizerische Heimat zurück und verblieb bis zu seinem Tode (1781) als Pfarrer in Küsnacht am Zürichersee. Jakob Heinrich Meister, dem diese Blätter gewidmet sind, war Sohn des Pfarrers von Küsnacht, der in Deutschland bekanntere Leonhard Meister Sohn des Pfarrers von Neftenbach.

In einem autobiographischen Fragmente, von dem sich leider nur wenige Blätter erhalten haben, erzählt uns Meister, er sei am 6. August 1744 zu Bückeburg in Westfalen, der Residenz des Fürsten von Schaumburg-Lippe, zur Welt gekommen, seine Mutter — sie war eine Malherbe aus Loudun in der Touraine — sei Französin, seine Amme eine robuste Westfalin gewesen. Auf dem Titel eines Stammbuches aus dem Jahre 1757 nennt sich Meister „Jacobus Henricus Meisterus alias le Maître dictus, natione Guestphalo-Buckeburgicus, civitate Helvetio-Thuricensis, studiorum academicorum initiatione Erlango-Francus.“ Und in dem autobiographischen Fragmente sagt er, mit zwölf Jahren sei er bereits an der Universität Erlangen immatrikuliert gewesen. Der Zusatz: alias le Maître dictus, spielt auf die Gewohnheit seines Vaters an, auf dem Titel seiner Schriften sich „Johann Meister (dit le Maître)“ zu nennen, wohl ein harmloser Versuch des hochgelehrten Theologen, sich der berühmten Jansenistenfamilie anzugleichen.

Das Fragment berichtet nun mehreres von der theologischen und humanistischen Bildung dieses Vaters, von dessen Intimität mit Bodmer und Breitinger. Auch seine Ode an die Tabakspfeife *(ad fistulam fumiferam)* wird uns mitgeteilt. Dieselbe beginnt:

O nigra fumo fistula, quam tua
Dulceis labellis nectaris oscula
Præbere siccatis liquores
Atque animum recreare norunt!

„Schon im Alter von vier Jahren,“ fährt Meister in seinem Fragmente fort, „stammelte ich fast mit derselben Leichtigkeit drei Sprachen, nämlich Französisch mit meiner Mutter, Deutsch

mit dem Gesinde und Lateinisch mit dem Vater. Mein Ehrgeiz erwachte früh, und ich pflegte mich an der Bewunderung unserer Besucher zu weiden; aber eine gewisse Ungeduld, ein ruheloses Verlangen nach stetem Wechsel begann der nachhaltigen Gründlichkeit meiner Studien hemmend in den Weg zu treten. Ich liebte jedes Generalisieren, fasste rasch die allgemeinen Beziehungen und die Übersicht der Dinge, während ein genaues Wissen der Einzelheiten, die Formen der Grammatik, ihre Regeln und Ausnahmen mich anwiderten. Diese Schwäche ward durch die Methode meines Vaters, der auf Übung und empirisches Aneignen das Hauptgewicht legte, natürlich nur gefördert. Ein zartes, kränkliches Knäblein, wurde ich überhaupt nur allzusehr meinen Launen und Träumen und dem Umgange mit Frauen überlassen, zu welchen meine Neigung sehr früh erwachte. Meine Phantasie hing gerne märchenhaften Dingen nach . . ."

Hier bricht das in hohem Alter geschriebene, sechszehn Oktavseiten umfassende Fragment plötzlich ab.[1])

Das nächste für uns wichtige Dokument ist ein ausführliches Schreiben des Pfarrers von Küsnacht, der seinen sechszehnjährigen Sohn im Dezember 1760 zum Eintritt in die theologische Klasse des züricherischen Collegium Humanitatis anmeldet. In diesem Schriftstücke zählt der Vater mit sichtbarer Genugthuung eine lange Reihe von Materien und Autoren auf, welche er privatim mit dem Knaben traktiert hat. Während Leonhard Meister, der um drei Jahre ältere Vetter, langsam nachrückte, erreichte der junge Heinrich Meister von Küssnacht rasch das nächste Ziel seiner Studien; denn mit neunzehn Jahren ward er ordiniert. Wenn das handschriftliche Lexikon der züricherischen Stadtbibliothek: Conspectus Ministerii Turicensis, uns recht berichtet, so folgte nun eine Reise nach Leipzig und Berlin, und sodann (1763) Meister's erster Aufenthalt in der französischen Schweiz. Über letzteren sind noch einige Briefe Meister's an seinen Vater vorhanden, und einige Aufzeichnungen des Greises kompletieren dieselben. Hier heisst es: „Während meines ersten Aufenthaltes in Genf im Jahre 1763 predigte ich mehr als einmal auf der Kanzel Calvin's. Ich war in der feinen Genfer Gesellschaft jener Tage wohl gelitten, machte Bekanntschaft mit Abauzit, Tronchin dem Arzte und Tronchin dem Juristen, mit

[1]) Es sei hier ein für alle mal bemerkt, dass alle Meister-Papiere französisch redigiert sind. Wenn ich die Auszüge in der Übersetzung mitteile, so geschieht dies, um die Gleichartigkeit der Darstellung nicht stören und unterbrechen zu müssen.



Bonnet, Le Sage, de Saussure, mit den beiden De Luc, mit De Vernes, De Vernet, namentlich auch mit Moultou, dem Freunde Jean Jacques'."

„Eben erst frisch von der Schule, gewann ich das Herz Rousseau's in Mottier-Travers, da ich fünfzig Meilen zu Fuss gemacht, um ihm die Huldigung tiefster Verehrung darzubringen. Ohne sein Unwohlsein hätte er mir die Ehre seiner Gegenwart bei einer Predigt geschenkt."

„Ich sah Rousseau später ein letztes mal in Paris. Man schickte mich, ihm ein Konzertbillet zu überbringen. Er war schlechter Laune und sagte nur, im Frühlinge könne ihm kein Konzert der Welt den Gesang der Nachtigallen ersetzen. Beim Abschied gab er mir noch die Worte auf den Weg: „Ich glaube zu bemerken, mein junger Freund, dass Sie Ihre Kniebänder allzuknapp zu schnüren pflegen. Eine schädliche Gewohnheit in physischer und moralischer Hinsicht." — Da haben wir in der That den leibhaftigen Rousseau, welcher bei Gelegenheit eines Konzertes mit Nachtigallen sich aufspielt und „à propos de jarretières" die Tugend predigt.

Im Frühjahr 1764 finden wir Meister wieder im väterlichen Hause, ebenso im folgenden Jahre, in welchem er seine erste Schrift, die einzige deutsche seiner Feder, „Vier Predigten auf dem Lande gehalten" druckbereit macht.

In den ersten Monaten des Jahres 1766 reiste Meister ein zweites mal nach Genf und von da nach Paris. Der Expektanten-Visitator von Zürich notiert im Mai jenes Jahres: „Ist nach Paris, wo er eine Conditio bekommt, verreist." Ein Wort über das Amt jenes Visitators. Die züricherische Stiftsschule, die Vorgängerin der 1833 gegründeten Universität, lieferte Theologen die schwere Menge; denn auch wer sich dem Lehramte widmete, musste erst durch das Fegefeuer der Theologie. So stauten sich denn die jungen Diener der Kirche in einer mehrjährigen Wartezeit auf hundert bis hundertundfünfzig „Expektanten", die als Vikare, Erzieher, Stundengeber in der Schweiz oder im Auslande ein provisorisches Dasein fristeten. Bei jeder Frühlings- und Herbstsynode wurde Musterung über sie gehalten, über ihr Thun und Lassen der Zensurkommission berichtet.

Über Heinrich Meister's ersten Pariser Aufenthalt geben uns Bodmer's Briefe an Meister's Vater einigen Aufschluss: dieselben sind in Zehnder's *Pestalozzi* (Gotha, 1875) abgedruckt. Bodmer war ein intimer Freund des Pfarrers von Küsnacht, und die ganze Liebe, die der alte Mann im Leibe trug, gehörte dem feinangelegten, hoffnungsvollen Sohne des Freundes. So ist denn auch ein längeres Gedicht von Bodmer's Appollinarien an Hein-

rich Meister in Paris gerichtet; dasselbe trägt das Datum 1766. Der Grundgedanke desselben ist dieser: „Weshalb hast du, lieber Jüngling, dein und unser schönes Küsnacht, seine klaren Bäche, seinen blauen See, seine grünen Matten und seine herrlichen Obstgärten mit der faulen Luft und den verdorbenen Menschen von Paris vertauscht?" Dieses Thema entwickelt der Dichter in einer Reihe zum Teil sehr realistisch gehaltener Bilder.

In den Briefen an den Vater spricht Bodmer die Befürchtung aus, der junge Enthusiast sei ein allzufeuriger Patriot, sehe die Zustände seiner Heimat allzu pessimistisch an, drum sei es gut, wenn er einstweilen noch in der Ferne bleibe, in Zürich könnte er sich die Finger verbrennen. Am besten sei es, den Jüngling von der Politik auf die Litteratur zu lenken. „Wir wollen seinen wirksamen Geist indessen sich mit deutscher und französischer Litteratur beschäftigen lassen. Er kann die deutsche Poesie den Franzosen in einem vorteilhafteren Lichte zeigen, als Huber in dem *Choix de Poésies allemandes* sie ihnen gezeigt hat." Der junge Mann sei dazu berufen, Bodmer's eigenes Werk einst fortzusetzen, sein Genie werde dann moralische Wahrheiten in einer Weise vorzutragen wissen, dass ihm kein Staatsverbrechen in den Augen der Züricher Regierung daraus erwachse.

Leider habe ich umsonst nach Meister's Pariserbriefen geforscht. In der Züricher Stadtbibliothek (Escherpapiere) findet sich ein einziger kleiner Zettel von der feinen, in ihren Zügen ganz modernen Hand Heinrich Meister's, datiert 1766, worin er seinem Freunde Escher zum Luchs dafür dankt, dass er ihn bei seinem neulichen Besuche in Paris bei dem Herrn Baron Grimm eingeführt habe. Die Salons und die Theater seien seine Leidenschaft, er möchte für immer in Paris bleiben; er kenne schon viele Litteraten, aber nur wenige, die er achten könne; er lebe enthaltsam mitten in einer verdorbenen Welt; die schlechte Luft der Hauptstadt sei seiner Gesundheit nachteilig. — Durch die Genfer Verbindungen der Familie war Meister an den Banquier Necker und durch diesen an die schöne Witwe Madame de Vermenoux empfohlen worden, welche ihn nun zum Erzieher ihrer Söhne machte.

Im Frühjahre 1768 befand sich Meister wieder im väterlichen Hause. Der Visitator berichtet im Mai: „Haltet sich bei seinem Vater Camerario in Küsnacht auf," und am 19. Mai schreibt sein Zögling Auguste de Vermenoux einen Quatrain in Meister's Stammbuch, welcher mit den Zeilen schliesst: „Vivons toujours avec d'honnêtes gens Et ne nous flattons point de nos petits talents. Küsnacht ce 19 may 1768."

Was Bodmer gefürchtet, sollte nun zur Wahrheit werden: ein schlimmer Handel mit der Kirche und der Regierung Zürichs.

Der junge Meister, der die ganze Begeisterung für Voltaire und Rousseau, Diderot und die Enzyklopädisten in der Seele trug und mit Grimm und Diderot, Holbach und Helvétius soupiert hatte, brannte vor Ungeduld, seinen Landsleuten Gelesenes und Gehörtes mitzuteilen. Lassen wir hier seinem Freunde Escher das Wort (Escherpapiere der Züricher Stadtbibliothek). Escher hatte den jungen Meister in die „Donnerstagsgesellschaft der jungen Patrioten" eingeführt.

„Dreimal unterhielt er (Meister) unsere Donnerstagsgesellschaft mit Vorlesung seines Aufsatzes „*De l'origine des principes religieux*", und wir erstaunten über das Talent unseres Freundes, über seinen Scharfsinn und seine Gelehrsamkeit. Auf die angenehmste Weise sahen wir uns durch eine Menge der feinsten und witzigsten Anmerkungen, Einfälle und Anspielungen überrascht. Die Schreibart dünkte uns derjenigen ähnlich, die wir bisher in den besten Schriftstellern bewundert hatten. Gerne gestanden wir einander und uns selbst, dass keiner von uns in sich die Fertigkeit fühle, den Fusstapfen unseres Gesellschafters auch nur von ferne zu folgen. Letzterem schien unser Beifall ebensoviel Vergnügen, als uns seine Arbeit zu machen; er bedurfte desselben desto mehr, als er es nicht wagte, über seinen Aufsatz die Meinung seines Vaters zu vernehmen, dem er ihn doch am liebsten gezeigt hätte. Eben deswegen aber fühlte sich Meister gedrungen, seine Schrift noch sonst irgendwo und ausser unserem kleinen Donnerstagskreise bekannt werden zu lassen." Meister's Freund Füssli riet zum Drucke, die übrigen Patrioten warnten vor der Gefährlichkeit dieses Schrittes. „Allein der junge Füssli, gewohnt seine Einfälle durchzusetzen, beharrte auf seiner Meinung, und wir gaben desto eher nach, als der Druck in der Füssli'schen Buchhandlung ganz im geheimen bewerkstelligt werden konnte und die förmliche Abrede getroffen ward, dass kein einziges Exemplar in Zürich in Umlauf gebracht werden solle."

Ende Mai 1768 waren bereits 500 Exemplare der Brochüre zum Versandt bereit. Man schickte deren 80 nach Paris, den Rest nach Bern, Lausanne, Genf und Basel, nach Deutschland und Italien. In Zürich verschenkte Meister selbst mehr als ein Exemplar an gute Freunde. Ein halbes Jahr blieb alles ruhig, aber Anfangs 1769 ward die Sache ruchbar, und „die Aufregung zu Stadt und Land gegen den abscheulichen Atheisten von Küsnacht" wuchs mit jeder Woche. Schwere Trübsal herrschte in dem friedlichen Pfarrhause am Zürichsee. Der junge Meister erschien jammernd bei seinem Verleger, den bereits eine gleiche

Angst quälte; hatte er doch die Zensur umgangen und die anonyme Brochüre ohne Druckort verlegt. Was war zu thun? Meister kam auf den sonderbaren Einfall, eine zweite kastrierte Auflage zu veranstalten und die erste zu verleugnen. Dieselbe verliess noch im April 1769 die Presse, aber der Sturm war stets im Wachsen. Es hiess, der Antistes werde die Sache in der Synode zur Sprache bringen. Nach Escher's Bericht spielte namentlich Lavater in diesen Angelegenheiten die Rolle des Denunzianten.

„Lavater an der Spitze von zwanzig oder mehr jungen Geistlichen, seiner sonderbar Vertrauten und Jünger, begab sich zum obersten Pfarrer, um ihm ihre tiefe Trauer über das von einem Glied ihres Standes gegebene grosse Ärgernis in Israel zu bezeugen und den Amtseifer ihres obersten Hirten in Anspruch zu nehmen. Zu gleicher Zeit, wo Lavater sowohl mit Meister als Füssli in genauer Verbindung und Freundschaft sich die Miene gab, alles anzuwenden, damit ihre Personen so viel als möglich geschont werden. Wenn es ihm auch wirklich damit Ernst war (wie denn in der That Lavater's Charakter und Betragen voll Ungleichheiten und selbst Widersprüchen ist, die er sich selbst besser als anderen zu verhehlen weiss), so verfehlte er doch ganz seines Zweckes und musste ihn, wäre es auch nur um jenes öffentlichen Schrittes willen, ganz verfehlen. Ulrichen als obersten Pfarrer konnte man seinen Unwillen hingehen lassen, vielleicht auch zum Teil dem schlauen alten Fuchs und Spötter Breitinger, der böse war, sich durch dergleichen unbesonnene Streiche mehr oder weniger kompromittiert zu sehen.“

An der Spitze der kleinen Republik stand damals Bürgermeister Heidegger, ein Parteigänger der Aufklärung. Dieser wusste „die sonderbaren und fanatischen Auftritte in der Synode“ dadurch zu verhindern, dass er die Sache vor den Rat brachte und den Kirchenlehrern erklären liess, dass die Obrigkeit bereits von dieser unglücklichen Missgeburt Kenntnis empfangen habe und im Begriffe stehe, darüber die schärfste Untersuchung anzustellen“.

Das züricherische Staatsarchiv bewahrt die Aktenstücke des ganzen Handels, welchen ich (*Neue Züricher Zeitung* 1883, Nr. 106—110) für lokale Leser ausführlich dargestellt habe. Die Escherpapiere der Stadtbibliothek fügen bei, was hinter den Coulissen vorging. Meister war ins Thurgau geflohen, wo er das Urteil abwarten wollte. Dieses erfolgte am 21. Juni 1769 und lautete wie folgt:

„Magnifici haben einmütig erkannt, dass die Schrift: *De l'origine des principes religieux*, ihres so verwegenen, spöttischen

und schändlichen Inhaltes wegen öffentlich durch den Scharfrichter verbrennt werde, der Verfasser Meister von Küsnacht des geistlichen Standes entsetzt sein solle, und weil er auf die an ihn ergangene hochobrigkeitliche Zitation hin ungehorsam ausgeblieben, so ist er contumaciter dahin verurteilt worden, dass, wenn er in hiesiger Stadt oder Immediat-Landen betreten würde, er alsobald angehalten und gefänglich im Wellenberg (Gefängnisturm in der Limmat) gesetzt und in den gemeinen Herrschaften nicht geduldet werde."

Betreffs der Buchhändler wird verfügt:

„Es soll Herr Rudolf Füssli bis auf nächstkünftigen Samstag auf das Rathaus gesetzt, ein Jahr von der Zunft ausgeschlossen, am Samstag aber ihm und seinem Vetter Heinrich Füssli das hochobrigkeitliche Missfallen bezeugt werden." Die Firma bezahlt die Kosten und eine Busse von 40 Mark.

Mit diesem Urteile, dessen Härte sich durch Meister's Kontumaz einigermassen erklären lässt, waren die Aufgeklärten keineswegs einverstanden. Bodmer meint, die Nachkommen werden Meister gerechter beurteilen als die Zeitgenossen. Am 17. Juli 1769 schreibt er: „Ich möchte wohl leiden, dass ein Moultou oder ein anderer von Moultou's Charakter seine Gedanken über Meister's Büchlein schriebe. Ein gütiges Urteil müssen wir allein von Freunden und von den Nachfahren der izt Lebenden erwarten, und diese Nachfahren können in kurzer Zeit kommen. Sie sind in potentia schon da, wiewohl nicht in potestate. Es werden Journalisten genug sein, die ohne unser Begehren davon reden werden. Es ist aber vortrefflich, wenn man verhüten kann, dass der alte Sünder Voltaire von diesen Händeln nichts inne werde. Wenn er es unglücklicherweise inne wird, so wird er derselben wieder „en bien" noch einmal gedenken."

Der junge Meister selbst hatte dafür gesorgt, dass der Patriarch von Ferney seine Schrift zu Gesicht bekam. Auf Escher's Handexemplar stehen die Worte: „Voltaire à Madame . . . Notre Zuricois ira loin. Il a mangé hardiment de l'arbre de science dont les sots ne veulent pas que l'on se nourrisse, et il n'en mourra pas." Die Handschrift ist nicht diejenige Meister's, wahrscheinlich diejenige Escher's selbst.

Etwas später schreibt Bodmer, der Unentwegteste in diesem ganzen Handel: „Sie wissen noch nicht, wie ganz ich für unbegrenzte Toleranz eingenommen bin. Ich würde das Zensuramt gänzlich abschaffen. Ich halte für einen albernen Begriff, dass Bücher gefährlich seien. Die Wahrheit kann von keinem Angriff leiden." Und an Schinz schreibt Bodmer: „Die Begeben-

heiten mit Meister's Brochüre haben Sulzer in Berlin so sehr geärgert, dass er fürchtet, es sei auch mit unserer Politik und mit unserer Litteratur aus."

Meister, einen Kreditbrief an das Haus Necker in der Tasche, nahm am 29. Juni Abschied von Vater und Schwester, die ihm bei Brugg im Aargau ein letztes Rendez-vous gegeben. Die Schwester warf sich ihrem Bruder schluchzend an den Hals und suchte ihn mit den Worten zu trösten: „Nicht aus einem Paradiese, nein aus einer Hölle bist Du verbannt worden." Der Tagebuch-Bericht des betrübten Vaters (seine Tagebücher von 1726 — 1781 bewahrt die Züricher Stadtbibliothek) ist mit zwei winzigen Illustrationen geziert, wovon erstere die letzte Umarmung, letztere die Abfahrt der zwei Postchaisen in entgegengesetzter Richtung darstellt.

Bevor wir Meister nach Paris begleiten, muss ein Wort über das „*Scriptum*" gesagt werden, welches den gewaltigen Sturm im Glase Wasser erzeugt hatte. Das mehrmals aufgelegte, 1771 in Michel Rey's *Recueil philosophique* wieder abgedrukte Schriftchen hat 72 Oktavseiten. Sein Ton ist nicht frivol, eher gemässigt. Der Verfasser sucht nachzuweisen, dass die Religionen menschlichen Ursprungs sind, aus dem Gefühle der Furcht sich entwickelt haben, dass die Gottesidee und die Moral ihr gemeinsamer Kern, dass das Dogma ein Aberglaube, das Priestertum durch die Selbstsucht seiner Träger entartet sei. Die Darstellung ist knapp und nüchtern. Am Schlusse erhebt sie sich zu bitterer Ironie: „Wie wunderlich doch die Menschen sind! Da quält man sich mit der Frage: Woher die Sünden und alles menschliche Irren? Der Weise antwortet einfach: weil unsere Einsicht beschränkt ist. Aber der grosse Haufe gibt sich damit nicht zufrieden. Drum sagen ihm die Priester mit geheimnisvoller Miene: Das kommt davon, dass die ersten Eltern einen Apfel verspeist. Der Haufe wähnt sie zu verstehen, und seine Neugier ist befriedigt."

„Freude würde es mir bereiten, die Tücke der Priester aller Jahrhunderte zu enthüllen, d. h. jener Leute, die von jeher die heiligsten Wahrheiten gemissbraucht haben, um das Reich dieser Welt mit dem Tyrannen zu teilen. Der Aberglaube kann unser Mitleid, der Fanatismus sollte unseren Abscheu erregen. Ein aufrichtiger Sinn verabscheut der falschen Christen Heuchelei nicht weniger als er die wahre Frömmigkeit verehrt."

In den Aufzeichnungen des alten Mannes finde ich noch folgende Notiz: „Die Verfolgung meiner Landsleute machte mich im Auslande zu einem Märtyrer der Aufklärung. Voltaire lobte mich, Friedrich der Grosse las mein Büchlein und liess mir

durch den Professor Merian die Stelle des verstorbenen Sulzer am Königlichen Kollegium und an der Akademie von Berlin anbieten. Ich suchte dieselbe nach und erlangte sie auch für den Genfer Prévôt. Noch vierzig Jahre nach ihrem Erscheinen wurde meine Brochüre von Steudlin ins Deutsche übersetzt."

In Zürich aber war die Aufklärungsflut in raschem Steigen begriffen. Escher konnte seinem Berichte nach drei Jahren die Worte anfügen:

„1772 ward Meister's Contumazurteil aufgehoben. Jedermann schämte sich des fanatischen Gelärmes vor drei Jahren, und dass man vom Wellenberg sprechen durfte. Heidegger leistete uns bei diesem Anlass wieder die besten Dienste."

Es ist von kulturhistorischem, mithin allgemeinem Interesse die Umstände dieser Rehabilitation zu erzählen und ein Wort über die protestantische Inquisition Zürichs im 17. und 18. Jahrhundert zu sagen.

Die Meisteraffaire ist nur einer der letzten Marksteine in dieser traurigen Geschichte. Man lese Werdmüller's *Glaubenszwang im 17. Jahrhundert* (Zürich 1865) und Mörikofer's *Biographie des Antistes Breitinger*. (Leipzig, 1874.)

In letzterem Buche (p. 159, 394) steht zu lesen, wie anno 1631 ein im Gasthofe „zum Schwert" logierender Jude, von einem Bürger gehänselt, diesen mit den Worten heimschickte: „Der Vater eures Christus war ja auch ein Jud." Er wurde sofort denunziert, in den Wellenberg gesetzt, und die Obrigkeit fragte bei der Geistlichkeit an, auf welche Art der Delinquent hinzurichten sei. Die Antwort lautete, das Richtige wäre, den Juden zu steinigen, man könne sich indessen, da Steinigen in Zürich nicht landesüblich sei, im Notfalle mit der Hinrichtung durchs Schwert begnügen. Und so geschah es! Rat und Bürgermeister von Zürich hatten damals grosse Macht, aber sie selber zitterten vor der Macht ihrer Kirche. Anno 1770 stand diese Macht noch aufrecht, aber der Boden war bereits unterwühlt. Die Zensurakten aus dieser Zeit wiederholen die Klage, man lerne Französisch sogar auf dem Lande, um den Voltaire lesen zu können.

Meister's Rehabilitation war somit nur eine Frage der Zeit. Der arme Pastor von Küsnacht sann Tag und Nacht auf Mittel und Wege den „Pariser Exulanten" vom Banne seiner Kirche zu lösen; er schreibt einen Brief nach dem andern an Bodmer und Andere, überwirft sich sogar auf einen Augenblick mit ersterem, weil er ihn zu lau findet. Im Frühjahr 1772 will Bodmer seinen Exulanten als Pädagogen nach St. Petersburg schicken, aber er fürchtet, der Sohn werde sich ebenso starrköpfig erweisen wie sein Vater. Was dieser denn von einer

Rehabilitation zu hoffen wage? „Ich habe immer bemerkt, dass Ihr Sohn Neigungen hat, die ihm das stille Leben hier ungeschmackt machen. Er liebt die grosse, die rauschende Welt. Sagen Sie selbst, was Sie auf den Fall, dass wir ihn wieder in Zürich haben, mit ihm thun wollen? Wollen Sie einen Zunftmeister aus ihm machen? Verzeihe es mir Ihro Weisheit, Herr Bürgermeister Rudolf Brun, der Erfinder unserer Zunftmeister, dass ich bei einer solchen Stelle die *agréments* nicht sehe, die ich in Petersburg auch nur für einen Pädagogen sehe. Wer wollte nicht lieber ein Pädagog als ein Demagog sein! Ein Pädagog hat nur mit einem Kinde, ein Demagog mit hundert erwachsenen Kindern zu thun!"

Im September 1772 gelang dem unermüdlichen Vater, was Bodmer immer noch für unmöglich hielt. Sein Sohn hatte eine Bittschrift eingereicht, worin er beklagt, „die Ideen der flüchtigsten aller Nationen" in Zürich verbreitet zu haben, kurz um Begnadigung einkommt. Am 25. September berichtet der Antistes an die Regierung, nachdem Herr Meister „eine rührende Bittschrift eingereicht, sei derselbe heute Freitag Abends vor den Censoribus erschienen, habe „mit gerührter Stimme" seine Rekautation vorgetragen; die Censores empfehlen „das verirrte Schaf der obrigkeitlichen Barmherzigkeit und Milde". Das Protokoll fügt bei, dass ein Glied der Kommission in Meister's Erklärung tückische Hintergedanken witterte. Der Mann hatte schwerlich Unrecht. Die zerknirschte Rührung eines jungen Weltmannes, den Diderot und Grimm „notre cher Meister" zu nennen pflegten, scheint wirklich mehr der Berechnung als der Reue entsprungen zu sein.

Am 3. Oktober erfolgte die Rehabilitation. Das Urteil sagt: „Der künftig freie Aufenthalt in seinem Vaterland und Genuss seines Bürgerrechtes soll ihm aus besonderer Gnade geschenkt sein, im übrigen soll es bei der Amtsentsetzung verbleiben."

In einem frohlockenden Briefe an Vater Meister kommt der alte Bodmer auf den kindischen Einfall, der junge Meister solle sich nun auch in der öffentlichen Meinung der Züricher durch eine Schrift gegen Holbach, Diderot und Voltaire rehabilitieren! Meister müsse den Mut haben, mit diesen Leuten für immer zu brechen.

II.

Bis zum Ausbruche der Revolution lebte Meister in Paris, wenn er auch ab und zu in Zürich einen Besuch machte. So meint Bodmer 1779 scherzend, „der Pfarrhauskeller von Küs-

nacht wird durch den Bacchus, den Sie an unserem Pariser haben, bald erschöpft sein". Meister scheint nach und nach vom Ertrage seiner Feder in Paris gemächlich gelebt zu haben. Sein Pariserleben verschönerte ein intimes Verhältnis zu Madame Germaine de Vermenoux. Der Banquier Necker hatte um die junge Witwe gefreit, aber die Aristokratin verschmähte die Hand des Genfers, dem die adeliche Herkunft fehlte. Necker's Augen fielen nun auf ihre Gesellschaftsdame, Mlle Curchod, die waatländische Pfarrerstochter, welche Gibbon dermassen bezaubert hatte, dass er in sein Tagebuch die Worte schrieb: „J'ai vu Mlle Curchod: omnia vincit amor et nos cedemus amori." Gibbon's Vater wollte nichts von einer solchen Verbindung wissen, und sein Sohn blieb Junggeselle. Dafür ward Mlle Curchod Mutter der Frau von Staël, welche ihrerseits einmal in ihr Tagebuch schreibt: „Wie wäre ich wohl ausgefallen, wenn Herr Gibbon mein Vater gewesen?" Was Mme de Vermenoux dem braven Necker abgeschlagen, das gewährte sie in freier Form dem Erzieher ihrer Söhne. Bodmer's Briefe an den alten Meister sprechen ab und zu mit einem satirischen Blinzeln „von der schönen Vermenoux." Ausführliches berichtet Graf d'Haussonville in seinem Buche über den Salon der Mme Necker (Paris 1882, I. 97—110; 209—216). Marmontel's Memoiren nennen sie „l'image de Minerve." Meister selbst hat sie in zwei Gedichten gefeiert, deren eines Pindemonte ins Italienische übersetzte. Mme de Vermenoux liegt, so meldet uns der Dichter, in einem Garten von Montpellier begraben. In den Meisterpapieren finde ich noch folgende Aufzeichnung: „Ich habe eine intime Freundin hinreichend glücklich geschildert, um der Kaiserin Katharina den Wunsch einzuflössen, ihr Porträt und ihre Büste zu besitzen. Ich glaube sie aber noch besser in einem Kapitel meiner „*Morale naturelle*" und in meiner „*Euthanasie*" gemalt zu haben."

Noch habe ich eine wunderliche Geschichte zu erwähnen, welche D'Haussonville erzählt, und welche in der That als Familientradition in Zürich noch fortlebt. Madame de Vermenoux hatte in ihrem letzten Willen ihr Herz an Meister mit dem Bedeuten vermacht, es solle dereinst in seinen Sarg mit eingeschlossen werden. Meister pflegte die Blechbüchse, welche diese Reliquie enthielt, selbst auf Reisen mitzunehmen, und in seinem Testament fand sich die Verordnung, dass die Büchse in seinen Sarg gelegt werde. Man suchte lange, bis Meister's alter Diener dieselbe auf dem Dachboden fand. Auf dem Friedhofe, wo Meister's Gebeine ruhen, baut man nun bald ein neues Quartier. Möglich, dass die Büchse wieder auftaucht, um schlieslich in sehr unberufene Hände zu gelangen!

Was Meister's litterarische Thätigkeit betrifft, so sei vor allem auf dasjenige hingewiesen, was Herr Maurice Tourneux in seiner Ausgabe der „*Correspondance littéraire etc.*" von Grimm und Diderot beigebracht hat. Um nicht eine Lücke in meiner eigenen Erzählung zu lassen, dränge ich die Ergebnisse seiner Forschungen hier kurz zusammen.

Meister hatte bei Melchior Grimm eine Beschäftigung gefunden, welcher er die besten Jahre seines Lebens widmen sollte, und welcher er's zu danken hat, dass der Name „Henri Meister" auf immer an einem der wichtigsten litterarischen Denkmäler des achtzehnten Jahrhunderts haften wird. Es ist dies die berühmte „*Correspondance littéraire, philosophique et critique*", welche erst Grimm, dann unsern Meister zu Redakteuren, Diderot und andere zu Mitarbeitern hatte.

Friedrich Melchior Grimm, als Sohn eines lutherischen Pfarrers 1723 in Regensburg geboren, begleitete nach Vollendung seiner Leipziger Studien unter Gottsched den Grafen von Friesen (gegen Ende der vierziger Jahre) nach Paris, verkehrte da bald intim mit J.-J. Rousseau, welcher ihn mit den Enzyklopädisten bekannt machte, drang durch seine vielfachen Verbindungen in die feine Welt und die höfischen Kreise, ward Erzieher eines Prinzen von Sachsen-Gotha, später diplomatischer Vertreter dieses Hofes beim Kabinet von Versailles, verblieb in dieser Stellung bis nach der Hinrichtung Ludwig XVI., begab sich hierauf nach Gotha, woselbst er 1807 in dem hohen Alter von vierundachtzig Jahren starb. Ein angeborenes weltmännisches Talent hatte den armen bayerischen Pfarrerssohn zum Diplomaten gemacht, umfassendes Wissen und ein feines Urteil setzten ihn in die Lage, unter den französischen Schriftstellern seines grossen Jahrhunderts eine Rolle zu spielen. Nach dem Vorgange des Abbé Raynal sammelte Grimm im Jahre 1753 an den europäischen Höfen Subskribenten für eine handschriftliche Monatschronik, welche über das Salon- und Hofleben von Paris, besonders aber über die litterarischen Ereignisse des Tages pikant, gründlich und schonungslos, jedoch unter Vorbehalt der Anonymität, zu berichten versprach.

Im Laufe der Jahre traten eine Reihe von europäischen Höfen dem Unternehmen bei, so dass Meister zu schreiben wagte: „Unsere Chronik wird in fünfzehn Exemplaren ausgefertigt, sie versieht heute die Höfe Europas von der Newa bis zum Arnostrande". Von den bisher bekannt gewordenen Manuskripten dieser Korrespondenz ist dasjenige von Gotha das vollständigste und nach Maurice Tourneux das einzige, welches Meister's Fortsetzungen von 1797—1812 aufbewahrt. Gœthe, im Anhange zu

„Rameau's Neffe" berichtet von dem gespannten Interesse, womit die „*Correspodance*" in Gotha erwartet und gelesen wurde.

In Frankreich selbst wurde diese Chronik erst 1812 bekannt, als der Buchhändler Buisson ein nach der Schlacht von Jena in Berlin aufgefundenes Manuskript derselben herauszugeben begonnen hatte. Eine zweite Auflage besorgte Taschereau 1829; die dritte, abschliessende erschien 1877—1882 in sechszehn stattlichen Bänden durch Maurice Tourneux. Dieselbe reiht sich würdig und gleichförmig an die von Maurice Tourneux vollendete Diderot-Ausgabe von Assézat an.

Von 1753 bis Anfang der siebziger Jahre war Grimm selbst Redakteur seiner Chronik, später trat Henri Meister für ihn ein. Dieser erklärt kategorisch (Tourneux II, 235): „En 1775, apèrs son retour d'Italie, Grimm me remit toute la boutique avec ses charges et bénéfices." Meister hat diese Erklärung noch zweimal wiederholt: in dem Manuskripte seiner Beiträge, das die Züricher Stadtbibliothek aufbewahrt, sagt er, seine Arbeit beginne im März 1773 (II, 430 der ersten Ausgabe) und reiche bis zum Jahre 1790; und eine andere hiermit übereinstimmende Notiz findet sich in seinem Nachlasse.[1]) Es darf nicht verschwiegen werden, dass Grimm ein gewandterer und anmutigerer

---

[1]) In den autobiographischen Noten des Nachlasses (geschrieben 1820—1822) heisst es: „Depuis l'année 1773 je fus le modeste continuateur de la trop célèbre correspondance du baron de Grimm, j'en vis augmenter considérablement le produit dans les vingt premières années où la rédaction m'en avait été confiée, et je l'ai soutenue tant bien que mal malgré la révolution durant plus de quarante ans. Il y a plus des huit volumes qui ont paru de ce volumineux recueil dont je dois me reconnaître coupable depuis la page 448 du second volume, année 1773, jusqu'à la fin de la troisième et dernière partie, sans compter plusieurs articles ingérés dans le supplément publié par M. Barbier.

Ce léger travail m'a fait gagner plus d'argent que ne m'en aurait rendu peut-être aucun autre travail plus utile et plus honnête.

Mais il m'a fait perdre beaucoup de temps et m'a distrait encore malheureusement de toute étude assez suivie. Ce que j'avais gagné si légèrement, je le dépensais de même. Et ne dois-je pas compter parmi mes plus folles dépenses les économies que j'eus la bêtise de prêter à la loyauté de la nation française, trop heureux aujourd'hui que cette généreuse loyauté ne m'en ait guère enlevée plus des deux tiers.

Un des plus solides avantages recueillis du frivol métier auquel je vouai les plus belles annés de ma vie fut de me procurer des relations directes et indirectes avec Catherine „Le Grand", avec Gustave III, avec les rois de Pologne et de Prusse, avec l'illustre et malheureux Duc de Brunswick et son digne Ministre de Rothenkreuz, avec le Grand Duc de Toscane, depuis Empereur, etc. etc. (Siehe p. 69 und 73 dieser Abhandlung.)



Redakteur gewesen war. Katharina von Russland wenigstens gab Grimm's Feder den Vorzug. Sie findet Meister zu ernsthaft und weniger geschickt in den Ausführungen. Es war in der That schwer, Grimm in dieser Hinsicht zu erreichen.

Über Meister's Stellung zur „*Correspondance*“ ist noch folgendes zu notieren. Letztere schliesst im Mai 1793; aber schon 1790 scheint Meister seine Redakteurrolle aufgegeben zu haben. Dafür versuchte er 1794 von Zürich aus das alte Unternehmen wieder ins Leben zu rufen. Er kannte ja die Adressen der Abnehmer; ob er viele derselben zurückeroberte, bleibt zweifelhaft. Vielleicht blieb ihm nur Gotha treu, woselbst Maurice Tourneux Meister's Fortsetzungen gefunden hat. Wie konnte übrigens von Zürich aus eine Pariser Chronik geschrieben werden? Meister wusste sich zu helfen. Mit Suard, dem Redakteur des „Publiciste“ unter dem Direktorium, traf er das Abkommen, diesem Blatte politische Berichte aus der Schweiz zu liefern, um als Gegenlieferung durch Suard's Vermittelung eine Pariserchronik zu erhalten. Im September 1795 besuchte Meister selbst Paris, um alte Verbindungen wieder anzuknüpfen und Neues zu erfahren. Mit Benutzung der kurz vorher gegründeten Zeitschriften „*La Décade*“ und „*Le Magazin encyclopédique*“, sowie der politischen Tageblätter, wusste er denn auch das Leben seiner Scheinchronik bis Ende 1812 zu fristen. Tourneux hat nur ihren Anfang abgedruckt.

Als im Jahre 1812 der Druck der „*Correspondance*“ zum ersten Male begann, da fühlte Meister, ihr einzig überlebender Redakteur, aus einem doppelten Grunde sich unheimlich gebettet: einmal weil die „*Correspondance*“ über noch lebende, ihm befreundete Personen nicht immer schonungsvoll berichtet hatte, und sodann weil er seine frühere religiöse Richtung nunmehr verdammte. Sein bekannter Brief an Suard ist eine Jeremiade, welche dieser mit dem schlechten Troste beantwortete: „Kein Mensch denkt hier an Sie, man schreibt das Ganze dem Baron Grimm zu. In utramque aurem dormies!“ Meister klagte nun nicht länger, sondern bemühte sich von nun an, seinen eigenen Anteil an dem Werke zu konstatieren, sich sogar zum Mitarbeiter des Herausgebers zu machen. Endlich ist noch eine Publikation Meister's zu erwähnen, von welcher Maurice Tourneux keine Notiz nimmt. Meister liess 1818 seine „*Esquisses Européennes commencées en 1798 et finies en 1815*“ in Genf und Paris erscheinen. Diese führen den Untertitel: *Pour servir de suite à la Correspondance du Baron de Grimm et de Diderot.* Es sind meistens politische Reminiszenzen ohne Beziehung zur Litteratur.

Seinem Freunde Grimm hat Meister (1808) einen Nekrolog

gewidmet, welcher neben einem autobiographischen bei Tourneux abgedruckten Fragmente die Grundlage für Grimm's Biographien bleibt; — ein wohlwollendes Gegenstück zu Rousseau's gehässigen Aufzeichnungen. Meister zitiert Friedrich des Grossen Urteil, Grimm habe die Menschen wie wenige gekannt, aber seiner weltmännischen Gewandtheit im Verkehre mit den Grossen habe er niemals die Unabhängigkeit seines Gekankens geopfert; und den kritischen Sinn seines Freundes illustriert Meister mit dem artigen Scherze einer Dame über Grimm's schiefe Nase: „Grimm a le nez tourné, mais c'est toujours du bon côté.“ — Die Züricher Stadtbibliothek bewahrt einen Brief Leonhard Meister's an Escher, der einen Besuch Grimm's bei seiner Durchreise an die Tagsatzung von Frauenfeld schildert; sie besitzt auch ein Billet in den vornehmen Zügen der Grimm'schen Hand, welches 1766 in Paris geschrieben und an den ihm empfohlenen jungen Züricher Escher gerichtet ist.

Mit dem Sturze der französischen Monarchie am 10. August 1792 war auch Meister's Pariser Laufbahn vernichtet. In Meister's Nachlass findet sich ein Heft „*Erinnerungen an die Revolution*“, in welchen er die letzten Tage seines Pariserlebens erzählt. Auf den ersten Seiten lesen wir ein hübsches Portrait Champfort's, mit welchem Meister sehr intim war. Er lobt hier Champfort's ausgezeichnetes Konversationstalent, seinen Scharfsinn, sein Urteil und sein Wissen, stellt ihn aber zugleich als einen vom Lebensgenusse erschöpften Mann dar. Die Erzählung seiner Erlebnisse im August und September 1792 gebe ich hier mit einigen Kürzungen:

„Am Vorabend des Sturmes auf das Schloss traf ich in der belebten Galerie des Palais Royal auf die Banden der Marseillaner, welche folgenden Tages eine Hauptrolle zu spielen bestimmt waren. Man hatte alle Kaufläden geschlossen, die Restaurants hatten ihr Silberzeug vorsichtig entfernt, überall ass man jetzt mit Blechlöffeln. Ich begreife heute noch nicht, wie jene Bande von siebenhundert Strolchen die französische Monarchie zu stürzen im stande war. Noch heute sehe ich sie vor mir, diese unheimlichen Gesellen, die uns in die Ohren schrien: „Que de gens qui mangent aujourd'hui ne ch . . . plus demain!“

„Am folgenden Tage eilte ich über das Boulevard de la Madeleine nach dem Hotel einer fremden Gesandtschaft, als mir die wilde Massé entgegenströmte, welche die erste Salve der Schweizer in den Tuilerien in die Flucht gejagt. In meiner Tasche trug ich das deutsche „Ça ira!“ welches der Dichter Gleim für die Alliierten unter dem Herzoge von Braunschweig

gedichtet hatte. Der Baron von Rothenkreuz, des Herzogs Minister in Braunschweig, mit welchem ich damals lebhaft korrespondierte, hatte mir eine Abschrift jenes Gedichtes soeben zukommen lassen: fürwahr, ein sonderbarer Laufpass in diesen verhängnisvollen Stunden!"

„Am nächsten Morgen kam mein Freund und Landsmann Schweizer[1]) und forderte mich auf, mit ihm an den Schranken der Nationalversammlung um Gnade für die gefangenen Schweizersoldaten zu flehen. Einem so abenteuerlichen und gefährlichen Plane konnte ich nicht beistimmen. Die folgenden Wochen hielt ich mich, von den bangsten Phantasien und den traurigsten Gedanken gequält, zu Hause verborgen. An eine Abreise dachte ich erst, als ich die Metzeleien in der Conciergerie vernahm. Mit Mühe und nur durch die unerwartete Hilfe eines Menschen, der früher mein Kutscher gewesen, erhielt ich einen Pass nach England. Kaum war ich in Besitz desselben gelangt, so erschien auf meinem Zimmer mein ehemaliger Freund, Herr O., mit welchem ich nicht mehr verkehrt hatte, seitdem er sich zu den Jakobinern geschlagen. In Erinnerung an unsere alte Freundschaft kam er mir wohlmeinend mitzuteilen, ich sei wegen meiner geheimen Beziehungen zum Braunschweiger Hofe denunziert und meine Verhaftung eine beschlossene Sache. Ich wusste mich allerdings nicht unschuldig. Der Herzog stand mit seinen Truppen in Verdun, und wir betrachteten seinen Einzug in Paris als ein unfehlbares Ereignis der nächsten Zukunft! Eben noch hatte mir Baron von Rothenkreuz geschrieben: „Ich empfehle Ihnen ganz besonders unsern jungen Offizier, der nun bald in Paris anlangen wird."

„Der Dank, den ich dem Herrn O. dafür schulde, dass er mich zur rechten Zeit gewarnt, ward nicht geschmälert durch die Anklage, womit er mich bald nachher in einer Lieferung von Archenholz' „*Minerva*" bescherte. Dort nämlich versichert er seinen Leser, der Herzog von Braunschweig sei über die wahre Lage der Dinge in Frankreich getäuscht worden, besonders durch die Berichte eines gewissen Herrn Meister, welcher zwar viel Geist besitze, jedoch lange nicht genug um einzusehen, dass man über Frankreichs Lage in den Jakobinerklubs weit mehr erfahre als in den Salons der Royalisten, der Schöngeister und der feinen Damen."

„Nach jener summarischen Warnung des Herrn O. warf ich mich zitternd in den ersten besten Wagen, um auf denselben

---

[1]) S. *Johann Caspar Schweizer von David Hess, herausgegeben von Jakob Bächtold.* Berlin, Hertz, 1884.



Abend die Postpferde zu bestellen und meine Reise möglichst zu beschleunigen. Ohne Unfall gelangte ich nach Boulogne, woselbst ich mit dem Herrn von Talleyrand zusammentraf, der durch Vermittelung der Madame Danton einen Pass erhalten hatte und seit zwei Tagen auf günstiges Wetter zur Überfahrt harrte.“

Meister hatte schon im Sommer 1789 einen kürzeren Aufenthalt in London gemacht, nun aber sah er sich dazu verurteilt, ein halbes Jahr als Flüchtling auf englischem Boden zu verweilen. Er hatte in London das Unglück, den Arm zu brechen, und er erzählt, auch sein üppiges Haupthaar sei ihm in England abhanden gekommen. Nach einem Aufenthalt in Coppet und in Bern kehrte Meister 1794 nach Zürich zurück. Ein Jahr nach dem Sturze Robespierre's, im September 1795, reiste Meister nochmals nach Paris, „wohin ihn Vermögensinteressen, Neugier und das Bedürfnis lockten, die alten Freunde nochmals zu besuchen.“ Wie seine englische Reise, so hat er auch diese in einem besonderen Buche erzählt. Hier hat Meister einen spannenden Moment in der Geschichte der französischen Hauptstadt fixiert. In zwanzig Tagen durchreiste Meister die Provinz von Basel nach Paris, seine Begegnisse und Gespräche, das Aussehen von Stadt und Land genau notierend. Nicht minder anschaulich schildert er das Verkehrsleben von Paris in dem Momente, wo die Assignaten entwertet, das baare Geld verschwunden und der Warentausch das einzige Zahlungsmittel war; das einst so glänzende Quartier St. Germain endlich, dessen verödete Paläste in grossen roten Buchstaben die Inschrift trugen: „Propriété nationale à vendre.“ Er zeichnet die veränderten Sitten und Moden, erwähnt die Damenhäubchen zu 200—300 frs. Assignatgeld. Was ihn gessnerisch anmutet, sind die vielen Ziegen, welche in dieser Teuerung aller Lebensmittel in den Strassen von Paris eine Rolle spielen. Er besucht die Theater, speist mit Joseph Chénier, wohnt einer Sitzung der Fünfhundert bei, schildert in einem besonderen Kapitel die alten und die neuen Salons; mit einem Worte, Meister hat hier ein historisches Dokument geschaffen. Wir sehen ihn vor uns, wenn er S. 115 sich mit den Worten vorstellt „parcourant les rues, la tête en avant, suivant mon usage, et les yeux errants de tout côté, avides de reconnaître des souvenirs.“ In seinen Gedichten nimmt er Abschied von Paris mit den wehmütigen Zeilen:

„J'ai revu ce Paris que j'avais tant aimé, —
J'ai revu ce Paris et n'en suis plus charmé —
Ah, loin de ce volcan, de sa noire lumière,
Revolons sans délai vers ma douce chaumière!“

In Zürich lebte Meister zunächst seinen litterarischen

Arbeiten, aber die schwankenden Geschicke seines Vaterlandes beschäftigten ihn nicht weniger. 1801 schrieb er „*Über die Schweiz am Ende des achtzehnten Jahrhunderts.*“ Von den elf Stücken dieser Sammlung ist ein einziges in deutscher Sprache verfasst, ein satirisch-humoristisches Zwiegespräch zwischen Frankreich und der Schweiz (Stiefmutter Rafconia und Jungfer Heutelia). Die böse Stiefmutter schneidet dem Mädchen erst den Zopf ab, und reisst ihm sodann unter forgesetzten Liebkosungen Stück für Stück vom Leibe. Den Dialog schliesst Heutelia mit den Versen: „Ja, ich lache, weil sie so unaussprechlich mich lieben, Und ich weine, weil mirs dennoch so übel behagt.“

Als die von Bonaparte der Schweiz oktroierte Mediationsverfassung im Kanton Zürich sollte eingeführt werden, ward Meister von dem „Vermittler“ zum Präsidenten der hierzu eingesetzten Kommission erkoren. Meister notiert dies mit folgenden Worten:

„Fast sechzig Jahre alt, eröffnete ich (18. April 1803) den ersten grossen Rat zu Zürich von demselben Stuhle aus, auf welchem man mich vor vierzig Jahren als Atheisten verbannt hatte.“

Noch bei einer anderen Gelegenheit wurden Meister's Dienste von seinem Lande in Anspruch genommen. „1804 befand ich mich eben auf dem Wege nach Paris. In Stein holte mich um Mitternacht ein Kourier der Regierung ein, welche mich ersuchen liess, mich erst nach Bern zu begeben, um in der Angelegenheit der züricherischen Unruhen eine Mission an Bonaparte zu übernehmen. Zwar schlug ich den offiziellen Charakter eines Botschafters aus, versprach indessen meine guten Dienste und reiste mit Briefen an Talleyrand und Fouché nach Paris. Es gelang mir die Verstimmung des Machthabers zu heben, und meine Vaterstadt belohnte meine Dienste mit einer goldenen Médaille.“

Im Jahre 1806 verheiratete sich der zweiundsechzigjährige Junggeselle mit einer Witwe, die als zartes Mädchen er im Pfarrhause Küsnacht gesehen und liebgewonnen hatte. In seinem Buche „*Lettres sur la vieillesse*“, S. 114, drückt er sich über diesen Bund in folgender Weise aus: „Nachdem ich bereits das siebente Jahrzehent meines Lebens angetreten, hat es das Schicksal so geleitet, dass der angebetete Gegenstand meiner ersten Liebe, die Freundin meiner Kindheit und meines Alters, dass sie mit mir verbunden ward, die ich schon als fünfzehnjähriger Jüngling wie kein Wesen auf Erden geliebt.“

Meister lebte noch zwanzig Jahre frisch und fröhlich als glücklicher Ehemann in dem schönen „Bürklihause“, Hirschen-

graben Nr. 20, welches viele fremde Herrschaften der Restaurationszeit besucht haben. Der stramme alte Herr hiess in Zürich kurzweg der „Parisermeister“. Seine noch lebende Stiefenkelin Frau Escher-Bürkli, welche Meister's Portraitbild[1]) von Oeri (Tourneux macht aus „Oeri gez.“ einen Künstler Oerigez) und die Kupferplatte des Stiches von Lips besitzt, erzählt mir, Meister sei noch im Alter ein stattlicher, stark gebauter Mann mit hoher Stirne, blauen, etwas tiefliegenden Augen und hellbraunem Haare gewesen. Seine Haltung war diejenige eines Franzosen aus der besten Gesellschaft, er kleidete sich immer geschmackvoll und fein. Die Herzensgüte und der Humor des alten Mannes machten ihn zu einem Liebling der Kinder, sein Erzählertalent zu einem trefflichen Gesellschafter. Ängstlich war seine Ordnungsliebe. Bis zum letzten Tage behielt er die Lust am Schaffen und die Frische seines Geistes. Meister las sogar während des Rasierens, und er schildert mit Laune die Gefährlichkeit dieser Gewohnheit. Meister starb den 10. Novbr. 1826 vom Schlage gerührt, als er im Begriffe war, eine heitere Abendgesellschaft zu verlassen.

In Meister's Nachlass findet sich ein Heft mit dem Titel: „*Inventaire de mes vanités.*“ Hier hält der Greis Generalmusterung über die ihm gewordenen Auszeichnungen. Aus diesen aphoristischen Noten dürfte folgendes von Interesse sein.

„Meine Übersetzung von Gessner's Idyllen verschaffte mir Zutritt im „*Mercure*“ und im „*Almanac des Muses.*“ Um ein Exemplar dieser Übersetzung der „*Sultane en faveur*“ (Mme Dubarry) überreichen zu dürfen, wagte ich die Ausgabe von zwölf Louisd'or. Aber meine Spekulation brachte mir keinen weiteren Vorteil als den, die schönste Odaliske Europas einmal von nahem betrachten zu dürfen.“

„Ehrengeschenke. Für meine Schrift: „*La morale naturelle*“ erhielt ich von Katharina le Grand (sic) eine goldene Medaille; von derselben später zwei goldene Dosen, von ihrem Enkel (1820) einen Diamantring für die Widmung meiner „*Méditations religieuses.*“ Necker's Freundschaft danke ich einigen Artikeln des Jahres 1773, sowie meinen Bemühungen mit seinem Sohne. Necker setzte mir eine Lebensrente von 1000 frs. aus. Andere Geschenke erhielt ich von Prinz Friedrich von Preussen und vom König von Württemberg.“

„Verbindungen mit Fürsten. Ich stand in Verkehr mit Katharina II., mit Gustav III. von Schweden, mit den Königen

[1]) Lavater's *Physiognomik* (III, 113) bietet zwei Profile, welche Meister's grosse, vorspringende Nase der Nachwelt überliefern.

von Preussen und Polen, dem unglücklichen Herzog von Braunschweig und seinem würdigen Minister F. von Rothenkreuz, mit dem Grossherzoge von Toscana, seither Kaiser von Österreich, mit den Herzögen von Zweibrücken, von Sachsen-Gotha, von Mecklenburg, den Fürsten von Waldeck, von Oldenburg, ganz besonders mit dem Markgrafen von Ansbach und seinen zwei berühmten Freundinnen Mlle Clairon (der Schauspielerin) und Milady Craven, mit der er später sich vermählte, und die mich während meines Aufenthaltes in England mit ihren Gutthaten überhäuft hat."

„Verbindungen mit bedeutenden Frauen: mit Julie Bondely, von welcher Rousseau sagte, sie schreibe wie Voltaire und denke wie Leibnitz; mit Mme Necker, Mme de Staël, Mme de Vandeuil (Diderot's Tochter), Mme Guizot de Meulan, welche im „*Publiciste*" verschiedene meiner späteren Schriften wohlwollend besprochen hat; mit Mme d'Epinay, Mme de Souza, Mlle Clairon, Milady Craven, Miss Wolstoncraft, seither Mrs. Goodwin, Frau La Roche, Wieland's erste Liebe."

„Würden: Der Herzog von Sachsen-Gotha liess mir 1781 durch Herrn von Grimm den Vorschlag machen, die Erziehung seiner beiden Söhne zu übernehmen. Fast zu derselben Zeit empfing ich ähnliche Anträge von dem Herzog von Braunschweig. Aber in jenen Jahren hätte ich fern von Paris nicht leben können."

Es erübrigt noch ein Wort über Meister's selbständige Publikationen zu sagen. Die Züricher Stadtbibliothek besitzt deren dreissig. Ich führe dieselben in ihrer chronologischen Reihenfolge auf:

1) *Vier Predigten auf dem Lande gehalten.* 1766.

2) *De l'origine des principes religieux* 1768. Dazu die von Meister kastrierte zweite Auflage und einen Genfer Nachdruck von 1768.

3) *Logique à mon usage.* Amsterdam 1772.

4) *Les Œuvres de S. Gessner.* Zürich 1773. Zwei Bände. Später in einer Prachtausgabe in 4° mit Kupfern bei Barbier in Paris. In den autobiographischen Noten: „Cette traduction me valut mes entrées au *Mercure* et à *l'Almanac des Muses*".

5) *De la Morale naturelle.* Paris 1787.

6) *Aux Mânes de Diderot.* Londres et Paris 1788.

7) *Souvenirs d'un voyage en Angleterre.* Paris 1791.

8) *Des premiers principes du système social appliqués à la Révolution présente.* Paris 1791.

9) *Conversations patriotiques.* Paris 1792.

10) *Lettres sur l'imagination.* Zurich 1794.

11) *Souvenirs de mes voyages en Angleterre.* Zurich 1795. — Deutsche Übersetzung, Zürich 1796.

12) *Souvenirs de mon dernier voyage à Paris vers la fin de 1795.* Zurich et Paris, l'an V (1797).

13) *Poésies fugitives.* Londres 1798.

14) *Entretiens philosophiques et poétiques suivies de Betzi.* Hambourg 1800. Die Novelle „*Betzi*" ist ein Produkt im Geschmacke der Direktoriallitteratur, welchem Selbsterlebtes zu grunde liegt. Im Handexemplare Meister's ist der Abschiedsbrief des Selbstmörders eingeklebt, der in der Novelle eine Rolle spielt.

15) *Sur la Suisse à la fin du 18e siècle.* Luneville 1801.

16) *Almanac américain pour l'année 1802.* Philadelphie (Zurich). *Id. pour l'année 1803.* Mit kolorierten Kostümbildern der Direktorialzeit. Darin u. a. eine launige Schilderung der „Incroyables".

17) *Rede bei Eröffnung des ersten grossen Rates am 18. April 1803.*

18) *Études sur l'homme dans le monde et dans la retraite.* Paris 1804. Ein hübsches Buch im Genre La Bruyère's.

19) *Cinq nouvelles helvétiennes.* Paris 1805.

20) *Euthanasie. Mes derniers entretiens avec elle sur l'immortalité des âmes.* Paris 1809.

21) *Lettres sur la vieillesse.* Paris 1810. Sehr anmutig geschrieben.

22) *Heures, méditations religieuses.* 3 Bde. Zurich 1816 bis 1819. Meister war durch den Umgang mit Lavater und anderen Frommen auf dieses Gebiet geführt worden, doch blieb er Deist bis ans Ende. Nach dem Vorgange Heinrich Zschokke's (1809 ff.) schrieb auch er seine „*Stunden der Andacht.*"

23) *Esquisses européennes.* Paris 1818.

24) *Voyage de Zurich par un vieil habitant de cette ville.* Zurich 1818. Eine Beschreibung Zürichs und der Züricher.

25) *Ma promenade au-delà des Alpes.* Berne 1819.

26) *Berne et les Bernois.* Zurich 1820.

27) *Essai de poésies religieuses.* Paris 1822. (Einfluss Lamartine's ?)

28) *Règles diététiques; manuscrit légué à mes amis.* Zurich 1822. Genaue Schilderung seiner letzten Lebensgewohnheiten.

29) *Mélanges de philosophie, de morale et de littérature.* 2 Bde. Paris et Genève 1822. Dieselben enthalten: *Sur les traductions d'Homère et de Virgile — Influence de la philosophie du 18e Siècle — Diderot — Lavater — Necker — Grimm;* vier hier wieder abgedruckte Nekrologe.

30) *Derniers loisirs d'un malade octogénaire* (Gedicht). Zurich 1825.

Ein anonymes Pamphlet vom Februar 1815 hat H. Meister zum Verfasser. Die Aristokraten werden darin aufgefordert, sich in ihrem Siege zu mässigen.

Über H. Meister: 1) Ein *Nekrolog* der *Neuen Züricher Zeitung* aus der Feder von David Hess (?), Nr. 90, 1826.

2) *Neuer Nekrolog der Deutschen*, 1826, II, S. 1033.

3) Marcus Lutz: *Moderne Philosophie ausgezeichneter Schweizer.* 1826. Mit Ausnahme von 1) sind diese Stücke von wenig Bedeutung. Mehr Wert besitzt ein Artikel in Didot-Höfer's *Biographie Générale.* Erst Herr Maurice Tourneux hat uns über Meister's Beziehungen zur *Correspondance* die abschliessenden Aufschlüsse gegeben. Ein Manuskript von Meister's eigenen Beiträgen zur Correspondance, angefertigt von der Hand eines Kopisten, liegt wie oben bemerkt wurde, auf der Züricher Stadtbibliothek. Ein Teil desselben wurde beim Drucke der ersten Auflage verwendet; dies bekunden die am Rande angemerkten Namen der Setzer.

Französisch war Meister's Muttersprache und blieb diejenige des Schriftstellers. Seine Diktion ist glatt, fliessend und klar, sein Satzbau hält die Mitte zwischen dem *style coupé* Voltaire's und der Periode Rousseau's. Mit den meisten Autoren seiner Epoche teilt er jene etwas farblose, bilderarme, zum abstrakten Ausdrucke hinneigende Sprache, welche Vinet treffend „*le langage incorporel du 18e siècle*“ genannt hat, und deren Charakter gestattet, dass so viele Schriftsteller jener Zeit in ihrer Ausdrucksweise sich gleichen. Gewiss, Meister war ein Schriftsteller zweiten Ranges, aber immerhin einer von den Glücklichen, die ihr Publikum sich zu erobern wissen; denn die meisten seiner Schriften haben mehrere Auflagen erlebt und einen Übersetzer gefunden. Meister hat kein Werk geschaffen, das ihn ganz resümiert oder ihn unter die Originale der Litteraturgeschichte einreiht. Nichtsdestoweniger lässt sich aus der Vielheit seiner Schriften eine Einheit herauslesen. Ich rechne ihn zu derjenigen Gruppe französischer Schriftsteller, welche die Franzosen „Moralisten“ nennen, feine Beobachter von Gesellschaft und Sitten, sichere Zeichner von Land und Leuten. In diese Zunft gehören Montaigne, Larochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Duclos, Mme de Staël. — Meister besitzt weniger Phantasie als Gemüt. Die fehlende Erfindungsgabe weiss er durch persönliche Erfahrung, durch scharfes Beobachten zu ersetzen. Seine Kritik und sein Geschmack haben sich an Voltaire gebildet, auch er stellt Racine über Shakespeare und Vergil über Homer. In religiösen Dingen blieb er zeitlebens Deist, aber das Herz erwärmte seinen Glauben. Der rastlose Thätigkeitstrieb seines Vaters war und blieb sein Erbteil. Meister gehört zu den vielen

Zürichern, die durch zähe Arbeit und gute Begabung ihrer Vaterstadt Ehre gemacht.

Meine Arbeit war bereits geschrieben, als ich von Bern aus auf eine Korrespondenz des jungen Meister mit Albrecht von Haller's Tochter Charlotte aufmerksam gemacht wurde. Dieselbe wird in der Hallerbiographie von Herminie Chavannes (*seconde édition*, *Paris*, *chez Delay* 1845, p. 161 ff.) erwähnt. Aus diesem nicht eben zugänglichen Buche setze ich folgende Stellen hierher.

S. 157: La fille cadette de Haller, Sophie Charlotte était née à Gœttingue en 1748. — S. 161: Son mérite était si prononcé, qu'il attira l'attention de plusieurs hommes distingués. Le plus intime des amis lettrés de la jeune personne fut Henri Meister zuricois. — S. 162: Ses relations d'amitié avec la fille de Haller ne furent interrompues que par la mort de celle-ci, enlevée à sa famille en 1805; leur correspondance doit être pleine d'intérêt, mais c'est un trésor de famille. — S. 163: La jeune fille avait fait la connaissance de M. Meister pendant un séjour de dix-huit mois chez sa sœur, Mme Haller dont le mari était baillif ou préfet de Wildistein en Argovie. Elle entrait dans sa seizième année (1763—1764) et se plut fort à l'échange de lettres que Haller fit cesser ne le jugeant pas convenable, à cause de l'âge de sa fille.

S. 164 teilt einen Brief des Mädchens an Meister mit, in dem es heisst:

„Tâchez de prendre votre route par mon ermitage; il n'est pas aussi joli que celui de Schinznacht, mais il a pourtant aussi ses mérites. Ma chambre est charmante: il y a des livres français, anglais, italiens, allemands, il y a aussi un rouet, une écritoire bien fournie; que faut-il de plus pour le bonheur de ma vie? Pendant que vous êtes le Timon de Schinznacht, mois je suis assise auprès d'un bon poêle bien chaud, et je m'occupe très spirituellement à filer."

Von dieser Korrespondenz sind in Bern noch ungedruckte Briefe an Meister vorhanden. Herr Prof. Zeerleder in Bern hat die Güte, mir folgende Stelle aus denselben mitzuteilen (1765?):

„Vous me demandez dans votre lettre si j'ai observé le bon côté de votre caractère; je crois que oui; vous êtes prodigieusement vif, droit, sincère, singulier dans vos idées, un cœur constant et un esprit volage, inquiet dans vos gestes, il semble toujours que quelquechose vous embarrasse, vous gardez rarement le milieu dans toutes vos actions et vos jugements, cette même inquiétude qui est dans vos gestes influe sur vos actions. C'est elle qui vous fait aller à Paris où je parie que vous ne

resterez pas une année. De la modestie, des mœurs pures, de la sincérité, comment croyez-vous pouvoir rester avec ces qualités dans une ville aussi corrompue que Paris? Voilà le portrait que vous m'avez demandé; il n'est pas flatté, je suis incapable de flatterie. Si j'étais restée, je vous aurais demandé le mien".

Meister beeilte sich, das Portrait seiner „Chloë" zu entwerfen. Es findet sich bei Chavannes S. 165 und trägt den konventionellen Stempel jener Zeit: „J'ai vu peu de blondes aussi belles que Chloë, ses traits sont pleins de douceur et de noblesse" etc.

S. 173: „Henri Meister parla de son amie à Mme de Staël. — Mme de Staël frappée de ses récits rendit hommage à Charlotte de Haller, alors mariée à M. Zeerleder, banquier bernois, en la faisant figurer dans son roman de *Delphine* sous le nom bien peu altéré de Mme de Cerlèbe."

Aus Briefen des Herrn Maurice Tourneux, der gegenwärtig mit Meister's Nachlass sich beschäftigt, darf ich schliessen, dass er über Henri Meister noch weiteres zu publizieren gedenkt.

H. Breitinger.

Verschollene Handschriften.

Vorstudien zu seiner im Erscheinen begriffenen „*Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert*" führten den Schreiber dieser Zeilen zur Lektüre eines wohl nur wenig bekannt gewordenen, jedenfalls selten unmittelbar zitierten Buches DE | L'USAGE | DES | ROMANS, | où l'on fait voir leur utilité & | leurs differens caracteres: | AVEC UNE BIBLIOTHEQUE | des Romans, | Accompagnée de Remarques critiques | sur leur choix & leurs Editions. | Par M. le C. Gordon de Percel. | Tome I [u. II] | A AMSTERDAM, | Chez la Veuve de Poilras, | à la Vérité sans fard. | MDCCXXXIV [1734]. 334 und 360 bezifferte Seiten in 12°. Hinter dem Pseudonym *le Comte Gordon de Percel* verbirgt sich der als Herausgeber des *Roman de la Rose,* des Comines, des Martial d'Auvergne und Marot bekannte Abbé Lenglet du Fresnoy.

Es soll an dieser Stelle nicht untersucht werden, welche Bedeutung für die Theorie und Geschichte der erzählenden Dichtung — denn diese im weitesten Sinne wird behandelt — etwa heute noch dem Werke Lenglet's zugesprochen werden darf, vielmehr möchten die nachstehenden Bemerkungen es wahrscheinlich machen, dass dem gelehrten Abbé eine nicht unbeträchtliche Anzahl französischer Dichtungen, welche inzwischen in den Mittelpunkt des litterarischen Interesses getreten sind, in heute verschollenen, oft schmerzlich vermissten Niederschriften bekannt waren. Daran gestattet sich der Verfasser des vorliegenden Artikels eine Mitteilung der Bemühungen zu knüpfen, welche er, gewiss allzu optimistisch dem anderthalbhundertjährigen Fingerzeige des Abbé's folgend, unternahm, um das vermeintlich verborgene ans Licht zu bringen; Bemühungen, welche leider, nachdem mehr als einmal sich ein trügender Hoffnungsschimmer gezeigt, so erfolglos geblieben sind, dass die oben gewählte Überschrift gerechtfertigt erscheinen wird.

Im zweiten, rein bibliographischen Bande seines Werkes, in einem ARTICLE VIII [1] *ROMANS ANTIQUES en Vers François imprimés ou Manuſcrits, dont les dates sont connuës* und [2] AUTRES ANCIENS ROMANS *Manuscrits en vers & en proſe depuis l'an 1250. juſqu'en 1450. par ordre alphabetique* (p. 226 und 239) überschriebenen Kapitel behandelt Lenglet die vorzüglich in Frage kommenden Dichtungen. Er zählt gegen zweihundert Titel[1]) auf, zum grösseren

---

[1]) Wir geben die wichtigsten in der von Lenglet beobachteten Reihenfolge und Orthographie: Florimon, Roman de Brut, R. de Rou, Garin de (sic!) Loheran, R. du chevalier à l'Espée, Cligès, Erec,

Teil von Handschriften, dabei keineswegs mit modern-wissenschaftlicher Akribie[1]) verfahrend und oft im Geleite von rührend naiven Anmerkungen,[2]) aber doch in einer Weise, die kundgibt, dass der Verfasser nicht bloss aus den Arbeiten der Vorgänger, wie etwa dem öfter herangezogenen Werke Fauchet's, schöpft, sondern dass er in gar manchen Fällen auf Grund selbständiger Nachforschungen berichtet.

Aller Vermutung nach hat Abbé Lenglet die Kataloge von drei Bibliotheken auf ihren Inhalt an dem, was er unter *Roman* verstand, geprüft, es sind: die damalige Pariser Königliche Bibliothek *(Bibliothèque du Roy);* die des Kanzlers Séguier; und jene des damals Fürstlich-Condé'schen Schlosses Anet. Die Schicksale der ersten beiden Bibliotheken sind bekannt; ihre Schätze sind in relativer Vollständigkeit auf unsere Tage gekommen, und so haben die Mitteilungen Lenglet's nach dieser Seite hin nur ein geringes Interesse. Hingegen herrscht über die Bibliothek von Anet ziemliches Dunkel; Lenglet's Zeugnis, jedenfalls das späteste, welches wir über sie besitzen, ist hier also ge wiss der Beachtung wert.

Begründet wurde die Sammlung durch Diane de Poitiers, die einflussreiche Favoritin Heinrichs II., der zu Liebe auch der bescheidene Edelsitz Anet in eines der prunkvollsten Schlösser Frankreichs umgewandelt wurde. Diana besass rege litterarische Interessen und schon durch die Gunst des Königs vollauf die Mittel, sie zu befriedigen.[3]) So erklärt sich der Reichtum der Sammlung an Werken, die bereits damals selten sein mussten. Obschon mehrfach den Besitzer wechselnd, verblieb sie intakt bis in das 18. Jahrhd. hinein, wo ja Lenglet ihren Besitzstand, so weit er ihn für sein Werk angeht, konstatiert. Es erscheint bei der relativen Seltenheit des Lenglet'schen

---

Chevalier au Lion, Perceval, R. du Gral, Lancelot, R. d'Alexandre, Athys et Prophilias, Meraugis de P. lez G., R. des Ailes, Renaud de Montauban, Doon de Nanteuil, Aye d'Avignon, Bible Guyot, Dolopatos, Châtelain de Coucy, Tournoiement de l'Antechrist, R. de la Mappemonde, Ogier le Danois, le R. de Bertin, Cleomades, Le Nouveau Regnard, R. de la Rose, R. de Fauvel, Regnard le Contrefait, Pelerinage de la Vie humaine, Breviario d'amor (prov.), Bertrand du Guesclin; Aiol et Mirabel, Beuves de Hantonne (sic!), Brun de la Montagne, Charriot de Nîmes, Chevalier au cygne, Gérard de Roussillon, Belle Helene, Repit de la Mort, Robert le Diable, Sept Sages, R. de Thebes, R. de Troie, etc. etc. etc.

[1]) Es werden einige Romane doppelt, ja dreifach aufgeführt. Die Schreibung ist ungemein schwankend; die Zahl der Druckfehler Legion.

[2]) Z. B.: „Le Roman du Regnard contrefait, in fol. *manuscrit*, commencé en 1319 & fini en 1328. *L'Auteur qui est anonime le commença en vers & l'a terminé en prose. C'eſt une eſpece d'Hiſtoire univerſelle, où il y a quelques traits aſſez jolis, & surtout quelques endroits ſatiriques contre les gens d'Egliſe. C'eſt bien fait.*" p. 235. „Le Roman d'Alexandre le Grand, traduit du Latin en vers François par Lambert LICORS ou LE COURT Prêtre, natif de Châteaudun en Beauce, *manuſcrit en 1193. il eut pour aſſocié, dans la fabrique de ce Roman Alexandre de* BERNAY, *dit de* PARIS." p. 229. — Die eigene Ausgabe des *R. de la Rose* (Amsterdam 1734, 3 voll.) begrüsst Lenglet mit den Worten: *Dieu soit loüé: Voici une nouvelle Edition de ce Roman ſi celebre ... Cette édition eſt belle & peut tenir lieu de toutes les autres* etc.

[3]) Vgl. Capefigue, *Diane de Poitiers.* Paris (Amyot) 1860.

Werkes[1]) — und der noch' weit grösseren Seltenheit seiner nachher namhaft zu machenden Quelle — nicht unangebracht, die Angaben desselben hier getreu zn reproduzieren, insofern sie nach ausdrücklich hinzugefügter Notiz solche Handschriften betreffen, welche der Bibliothek von Anet angehörten.

[1. p. 227.] Le Roman de Garin de (sic) Loherans en prose, in fol. *Manuſcrit au Château d'Anet en* 1724. *& in folio en la Bibliotheque du Chancelier Seguier & dans celle du Roy.*

[2. p. 231.] Dolopatos, ou le Roman des Sept Sages en vers, in fol. *manuſcrit. Ce Roman eſt tiré du Latin d'un Moine de l'Abbaye d'Haulte-Selve. Boccace en a imité pluſieurs Contes, & le Roman d'Erastus en a été tiré. Fauchet croit que le Poëte Hebers qui l'a mis en vers vivoit en* 1220. *ou environ. Il étoit au Château d'Anet en* 1724. *& ſe trouve dans la Bibliotheque du Chancelier Seguier, & même dans celle du Roy.*

[3. p. 233.] Le nouveau Regnard en vers, par Jacque-Mars GIELE'E de Lille en Flandre. *Satire fort vive de tous les Etats de la vie, in* 4. *manuſcrit, en* 1290. *c'est la date que l'Auteur marque lui-même à la fin de ſon Roman, il se trouvoit en* 1724. *dans le Château Anet,* in fol. *manuſcrit.*

[4. p. 235 f.] Le Roman de Fortune par Boëce en vers, in fol. *manuſcrit,* vers l'an 1336. *au Château d'Anet en* 1724.

[5. p. 236]. Le Pelerinage de la Vie humaine en vers, par frere GUILLAUME Moine de Chaalis, près la Cité de Senlis, in fol. *manuſcrit en* 1348. *Se trouve dans la Bibliotheque du Roy, & l'an* 1724. *étoit dans celle du Château d'Anet, ſous titre de Pelerin de la Vie humaine.*

[6. p. 236.] Breviario d'Amor en vers Provenceaux, par Frere HERMENGAUT DE BEZIERS, en 1388. in fol. *manuſcrit. Se trouvoit dans la Bibliotheque du Château d'Anet en* 1724. *Vn Exemplaire du même livre ſe trouve dans la Bibliotheque du Baron de Hohendorf qui apartient aujourd'hui à ſa Majesté Imperiale.*[2])

[7. p. 236 f.]. Le Roman de Bertrand du Guesclin, jadis Connétable de France, *manuſcrit* in 8. *au Cââteau d'Anet en* 1724 *& in fol. dans la Bibliotheque du Roy. Le Pere Martene a imprimé un morceau, partie Hiſtoire, partie Roman, ſur ce Connétable.*

[8. p. 238.] Le Roman de Paris & de Vienne; in fol. *manuſcrit, écrit l'an* 1432 *& un autre en* 1443 *au Château d'Anet en* 1724.

[9. p. 239.] Le Roman du noble Roy Alphonse, in fol. *manuſcrit au Château d'Anet en* 1724.

[10. p. 241.] Le Roman de Beuves de Hantonne, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.[3])

[11. p. 241.] Le Roman du Roy de Blanche, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.

[12. p. 241.] Le Roman de Caquederet, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724,

[13. p. 241.] La Chronique de Celion & d'Uranus pere de Saturne, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet, en* 1724.

---

[1]) Ein Exemplar desselben findet sich zum Beispiel auf der Grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar.

[2]) Vgl. Bartsch, *Grundriss etc.* § 34.

[3]) Ohne Zweifel das bisher vermisste französische Original zu dem me. Roman *Bevis of Hamptoun* (vgl. Chaucer, *C. T.* v. 13827).



[14. p. 242.] Le Roman de Cleino fille d'Antoine Roy de Constantinople, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet, en* 1724.
[15. p. 243.] Histoire du Prince Erastus fils de l'Empereur Diocletien en prose, en 4 volumes in fol. *manuſcrit, ſe trouvoit au Château d'Anet dans la Bibliotheque de Madame la Princesse de Condé en* 1724.
[16. p. 244.] Le Roman de Florent & de Tumien, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[17. p. 244.] Le Roman de Florimont ou de Philippes de Macedoine, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[18. p. 245.] Le Roman de Guillaume au Courtnez en vers, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[19. p. 246.] Le Roman de Hallin de Bordeaux, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724,
[20. p. 247.] Le Roman de Lancelot du Lac, in fol., 3 volumes, *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724. *& dans la Bibliotheque du Chancelier Seguier, & plusieurs fois dans la Bibliotheque du Roy, en* 4 volumes in folio.
[21. p. 248.] Le Roman de Melibée en prose, in folio, *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[22. p. 249.] Le Roman des douze Pairs de France, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[23. p. 250.] Le Roman de Regnaud de Montauban, in fol., *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[24. p. 251.] Le Roman du Repit de la mort en vers, in folio *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[25. p. 251.] Histoire du Saint-Graal, traduite en François par LUCES, Chevalier, Sieur du Chastel de Salesbieres (ou Salisberi) in folio *manuſcrit, étoit dans la Bibliotheque d'Anet en* 1724 *& dans la Bibliotheque du Roy.*
[26. p. 251 f.] Le Roman de Thebes & d'Eneas en vers, in folio *manuſcrit, ſe trouvoit en* 1724 *au Château d'Anet.*
[27. p. 252.] Les nobles faits du très-preux & bon Chevalier Messire Tristan & Galaad, Lancelot & Palamedes, Compagnons de la Table Ronde, translatés de Latin en François par LUCES Seigneur du Châtel de Salesberi, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724 *& dans la Bibliotheque du Roy.*
[28. p. 252.] Le Roman de Tristan, que l'on apelle le Bret, traduit du Latin en François par Robert BORON (ou de Bourron) in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724.
[29. p. 252.] Le Roman du Chevalier Tristan de Leonnois Compagnon de la Table Ronde, in fol. 4 volum. *manuſcrit, écrit l'an* 1509 *ſe trouvoit dans la Bibliotheque du Château d'Anet en* 1724.
[30. p. 253.] Le Roman de Troylus, in fol. *manuſcrit, au Château d'Anet en* 1724 *& dans la Bibliotheque du Roy.*

Der, wie man sieht, nie fehlende Zusatz *en 1724* gestattet einen wohl sicheren Schluss auf die Quelle, welcher Lenglet seine Kenntnis von den zu seiner Zeit auf Anet vorhandenen (oder nicht lange vorher vorhanden gewesenen) Handschriften verdankt. Es ist dies ein *Catalogue des Manuſcrits trouvez après le décès de Madame la Princeſſe de Condé dans son château royal d'Anet* (Paris, P. Gandouin, 1724, 12°), von welchem heute vielleicht nur noch ein Exemplar — im Besitze des Antiquars Porquet (Paris, 1, Quai Voltaire) — vorhanden ist.[1])

[1]) Preis 270 francs. Die königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden, bei welcher der Schreiber dieser Zeilen im Dezember 1884 den An-



Dieser *Catalogue etc.* ist mit einem anderen Anet-Kataloge, der im August des Jahres 1784 angefertigt wurde und im Originale auf der Bibliothek zu Chartres aufbewahrt wird, nicht identisch: letzterer zählt nur noch zehn Manuskripte aus dem alten Fonds der Diana von Poitiers auf. Zwischen den Jahren 1724 und 1784 war also der weitaus grösste Teil der kostbaren altfranzösischen Manuskripte aus dem Schlosse verschwunden oder — eine minder glaubliche Annahme — aus irgend einem Grunde nicht in das allerdings sehr flüchtige Verzeichnis eingetragen worden.

Wie es sich damit verhalte, was aus den zehn im Jahre 1784 noch genannten Handschriften geworden, und in wie weit überhaupt der berühmte Landsitz der schönen Diana noch erhalten sei, glaubte der Unterzeichnete am sichersten feststellen zu können, indem er sich, zunächst brieflich, an den gegenwärtigen Besitzer des Schlosses Anet wandte. Den Namen desselben hatte der Maire des Marktfleckens Anet[1]) ihm freundlichst mitgeteilt.

In seinem ersten Antwortschreiben vom 26. Oktober '84 berichtete der Vicomte G. de L..... zunächst von den jüngsten Schicksalen des Schlosses. Nachdem es zur Zeit der grossen Revolution teilweise zerstört worden, habe man mehrfach geplant, es wieder in den alten Stand zu setzen. Zuletzt habe König Ludwig Philipp diese Absicht gehegt und bereits einen detaillierten Plan entwerfen lassen, indessen schliesslich doch von dem Unternehmen Abstand genommen. Erst vom Schwiegervater des gegenwärtigen Besitzers, dem auch in Deutschland als gelehrten Antiquar bekannten M. Moreau, *syndic des agents de change* von Paris, sei der Wiederaufbau, soweit nötig, unternommen und zu Ende geführt worden. Insbesondere die berühmte Eingangspforte und die Kapelle seien ganz im alten Stile erneuert.

„*Comme bien vous pensez,*" fährt der Vicomte de L..... fort, „*la belle bibliothèque de Diane a été dispersée. A force de recherches on a cependant retrouvé un grand nombre des anciens ouvrages, que mon beau-père a rachetés; plusieurs autres sont à la Bibliothèque de Chartres.*[2]) *Nous avons un Catalogue de l'ancienne bibliothèque d'Anet. Ce Catalogue très précieux existe en double etc.*"[3])

Es wird nicht wohl geleugnet werden können, dass der durch den Druck hervorgehobene Passus dieses Briefes die Hoffnung erwecken musste, Schloss Anet berge noch einen guten Teil der im Jahre 1724 (und ein Dezennium später von Lenglet) genannten Schätze, und es lag daher nahe, dass der Schreiber dieser Zeilen dem Vicomte den Wunsch aussprach, über den Besitzstand einer so interessanten Sammlung genauer unterrichtet zu werden, oder, im Falle dies unthunlich sein sollte, sich persönlich unterrichten zu dürfen. Am 9. November langte hierauf von Anet folgende Antwort an:

---

kauf des hochinteressanten Werkchens beantragte, hat ihrem allbekannten Entgegenkommen zuwider von diesem Wunsche keine Notiz genommen.

[1]) Département *Eure-et-Loir*. (Ezy-) Anet ist Haltestelle der Bahnstrecke *(Paris-) Dreux-Rouen*.

[2]) Hat sich vorläufig nicht bestätigt. Doch ist die Départementalbibliothek von Chartres nicht in einer Weise organisiert, um mit Zuverlässigkeit Besitz oder Nichtbesitz feststellen zu können..

[3]) Ist vielmehr eine Kopie des in Chartres befindlichen Originals von 1784 (s. oben).



„Monsieur, Je vais quitter la campagne dans 2 ou 3 jours pour rentrer à Paris. Tous mes vieux livres sont en caisse soigneusement emballés. Je ne peux donc pour le moment vous autoriser à venir les feuilleter. Je pense revenir à Anet au printemps. Je serai très heureux à cette époque de vous ouvrir ma bibliothèque. J'ai l'intention de faire venir l'année prochaine un amateur pour faire refaire le catalogue qui est en ce moment incomplet et mal fait. Ce Catalogue terminé, je pourrai vous envoyer l'appréciation sur chaque livre donnée par un connaisseur; vous aurez ainsi tous les détails possibles etc.“ (folgt abermals ein Hinweis darauf, dass in Chartres der grössere Teil der Manuskripte aus Diane's Bibliothek lagere).

Die versprochene Abschrift des neu aufzustellenden Verzeichnisses traf auch nach einem halben Jahre noch nicht ein; eine erste höfliche Erinnerung wurde ausweichend beantwortet, eine zweite durch Titelabschriften von etwa fünfzig Werken sehr ungleichen Wertes. Darunter werden nur ganz wenige Manuskripte aus der Bibliothek Diane's aufgeführt und leider sämtlich so knapp charakterisiert, dass ein Schluss auf ihre Bedeutung unmöglich erscheint.[1]) Eine von Lenglet genannte Handschrift befindet sich nicht darunter.

Da jedoch diese Abschriften, wie der Vicomte ausdrücklich bemerkte, nur „auf gut Glück herausgegriffen“ *(pris au hasard)* worden waren, erschien auch jetzt noch die Hoffnung nicht ganz unberechtigt, es möchte auf Anet neben vielem Minderwertigen doch vielleicht noch einiges von Bedeutung vorhanden sein, was bei der Weltentlegenheit des Schlosses der Aufmerksamkeit französischer Forscher möglicherweise entgangen sein konnte. Als daher der Verfasser im Sommer d. J. sich in Paris aufhielt, beschloss er, der Ungewissheit ein Ende zu machen, und in Anet selbst die Nachforschungen, auf welche ihn Abbé Lenglet geleitet, zu Ende zu führen. Ausserdem reizte ihn der Gedanke, die Stätte zu betreten, auf welcher eine der bedeutendsten und fesselndsten Frauengestalten aus Frankreichs Vergangenheit mit Vorliebe geweilt, und welche auszuschmücken einst die begabtesten Künstler der eben erwachten Renaissance gewetteifert hatten. Er bat daher bei dem Schlossherrn um Erlaubnis, ihn in seinem reizvollen Tusculum besuchen zu dürfen, und dieser hatte die Güte, ihm Reiseroute und passende Züge anzugeben, auch zu versprechen, ihm einen Wagen an die ziemlich entfernte Bahnstation zu senden. In genauem Anschlusse an die Vorschläge des Vicomte kündigte der Unterzeichnete hierauf seine Ankunft in Ezy-Anet auf den Vormittag des 11. August an.

Waren auch die mannigfachen Zuschriften des Vicomte de L..... ziemlich kühl gehalten und von jener eigentümlichen Reserve erfüllt gewesen, welche sich auch der gebildete Franzose seit 1870 so häufig dem Deutschen gegenüber auferlegen zu müssen glaubt, rührten diese Zuschriften auch vielleicht grossenteils von einem Sekretär her, welchem die etlichen verbindlichen Wendungen rein geschäftsmässig aus der Feder geflossen waren, so war doch schon die Thatsache an sich, dass der hochadelige Herr mit dem ihm gänzlich fremden Gelehrten in einen Briefwechsel getreten, so vielversprechend, dass sich der Schreiber

---

[1]) ZB.: *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours; Livre d'heures,* „très ancienne reliure“; *Psalterium,* (desgl.); *Les diverses Leçons de Pierre Messie* („livre provenant de la bibl. de Diane, relié à son chiffre“); *Ordo et Ordinis ratio in legendis Hippocratis etc.* (?); *De Aquatilibus libri duo* („aux armes de Diane“.)

dieser Zeilen auf der Fahrt nach Anet trotz der Öde der Landschaft und der Beschwerden der Sekundärbahn in zuversichtlicher Stimmung befand und, abgesehen von immerhin nicht unmöglichen Entdeckungen, vergnügt darauf rechnete, in Anet interessante Stunden zu verleben.

Eine kleine Enttäuschung aber war es bereits, als in Ezy-Anet von dem verheissenen Wagen nichts zu erblicken war, und daher nach längerem Harren ein nach der Richtung des Schlosses abgehender echt ländlicher Omnibus bestiegen werden musste. Indessen das herzerschütternde Vehikel führte doch ans Ziel; das hohe, prächtige Portal, überragt von Diana mit dem Hirsche — eine Nachbildung des Meisterwerkes von Jean Goujon im Louvre — that sich vor dem Reisenden auf und zeigte den wohlgepflegten englischen Garten und links den massigen und doch schön gegliederten Bau des Schlosses — inmitten des fruchtbaren, aber tief prosaischen Hügellandes einem schlechtgefassten Edelsteine vergleichbar.

Ein Diener nahm die Karte ab, erklärte jedoch, dass der Herr Vicomte — — ausgeritten sei, und seine Rückkehr nicht sobald zu erwarten stehe. Indessen habe man die Büchersammlung, auf die es ja dem Besucher einzig ankomme, offen gelassen. Dies bestätigte sich, doch — waren und blieben leider die Glasschränke hermetisch verschlossen, so dass sich nur die stilvollen und zum Teil höchst altertümlichen Einbände bewundern liessen. Der wappengeschmückte, in Sammet gebundene Katalog war erst begonnen und gab keinerlei Aufschluss. Als sich nach längerem Parlementieren mit dem Diener eine Art Sekretär herbeigefunden, rückte der Unterzeichnete doch keinen Schritt vorwärts. Der Herr Sekretär bedauerte, über die Bibliothek nicht orientiert zu sein, aber er müsse bezweifeln, dass auf ihr etwas zu finden sei, was nicht etwa die grossen Pariser Bibliotheken ebenfalls besässen. Auch auf Chartres wurde der Unterzeichnete wieder verwiesen. Ein Stuhl wurde dem weitgereisten Besucher nicht angeboten, auch Hut und Regenschirm in seiner Hand gelassen. Vollends wurde nicht daran gedacht, dass an dem heissen Sommertage ein Glas Wasser eine hochwillkommene Erfrischung gewesen wäre — namentlich in Anbetracht, dass weder Ezy noch Anet ein für anständigere Besucher geeignetes Gasthaus besitzt. Das Benehmen des eigentlichen Bedienten sowohl wie des Sekretärs war domestikenhaft hochfahrend, von Misslaune und Misstrauen ein sehr deutliches Zeugnis ablegend. Mag man es daher dem Erzähler nicht verargen, wenn er, tief verdrossen, um seiner persönlichen Ehre willen den etwa zu erhoffenden wissenschaftlichen Gewinn beiseite zu setzen beschloss und seine Mission auf Anet für beendet erklärte, ohne sie erst begonnen zu haben. Auch fühlte er ja weit deutlicher als vielleicht diese Schilderung es veranschaulicht, dass er schlecht verhehltem Übelwollen gegenüberstand, und dass daher von vorn herein alle Bemühungen scheitern mussten, die eigentliche Absicht des Besuches, eine systematische und vollständige Durchforschung der Bibliothek Anet's, zu verwirklichen.

Das Benehmen des Herrn Vicomte G. de L..... ist psychologisch schwer verständlich. Warum wich er dem Besucher aus, den er vorher erst zum Kommen ermutigt? Warum gab er der Dienerschaft nicht den Auftrag, den Fremden innerhalb der Formen guten Anstands zu empfangen, wenn er vielleicht in der That aus Gesundheitsrücksichten oder Sportsleidenschaft ausreiten m u s s t e? Warum liess er seine

Büchersammlung ängstlich verwahren gegen Jemand, dessen moralische Integrität er doch unmöglich anzweifeln konnte?

Auf der langweiligen Fahrt von Anet zurück nach Paris, die der Unterzeichnete, nachdem er die öden und ärmlichen Gassen von Anet und Ezy genugsam durchwandert, noch am selben Tage antrat, hat er für diese Fragen zwei Lösungen gefunden. Entweder ist die Angabe des Herrn Vicomte, er besitze durch seinen Schwiegervater noch Handschriften aus dem Fonds der Diane de Poitiers, unzutreffend, und der Herr ritt aus, um nicht auf einer Unwahrheit ertappt zu werden; oder der Herr Vicomte de L..... erdichtete durchaus nichts, als er von „wiederaufgefundenen“ Schätzen schrieb, nahm aber im letzten Augenblicke Anstand, sie den Blicken eines Fremden — und nun gar eines Deutschen! — preiszugeben. Wer je einen Bücher-*maniaque* hat kennen lernen und wer da weiss, in welcher gährenden Missstimmung sich noch immer alle Stände Frankreichs gegen Deutschland befinden, wird auch letztere Lösung nicht für unmöglich halten. In jedem Falle ruht auf dem jetzigen Besitzer von Anet der Vorwurf, nicht als Edelmann gehandelt und die Behauptung vom *Non plus ultra* französischer Höflichkeit und französischer Gastfreundschaft seinerseits nicht gestützt zu haben — ein Vorwurf, welchen der Unterzeichnete ohne Verzug brieflich gegen den Vicomte erhoben hat, und auf den dieser noch in Paris mit aller Bequemlichkeit hätte antworten können.

Französischen Gelehrten muss es wohl überlassen bleiben, nochmals nach dem schönen Zauberschlosse Anet zu wandern, sei es auch nur, um unumstösslich festzustellen, dass seine zuletzt von Abbé Lenglet erwähnte kostbare Bücherei unwiderruflich verloren gegangen oder durch andere Sammlungen absorbiert[1]) worden ist.

H. KŒRTING.

---

[1]) In betreff nur einiger weniger der oben erwähnten Handschriften lässt sich gleichsam apagogisch der Beweis führen, dass sie nicht mehr auf Anet sein können, indem sie, mit dem entsprechenden Provenienzvermerk versehen, sich anderwärts vorfinden. Wir überlassen etwaige weitere Nachforschungen denen, welche über hinlängliche bibliographische Hilfsmittel verfügen.



Über Zweck und Ziel des französischen Unterrichts am Realgymnasium.

Vortrag von Dr. Kühn (Wiesbaden), gehalten in der neuphilologischen Sektion der 38. Philologen-Versammlung zu Giessen (30. September bis 3. Oktober 1885).

Meine Herren!

Im vorigen Jahre ist in der neusprachlichen Sektion der Philologenversammlung zu Dessau der Anfangsunterricht im Französischen und Englischen der Gegenstand längerer Debatten gewesen, deren Resultat die von Techmer vorgeschlagene und einstimmig angenommene These war:

> „Im französischen wie im englischen Anfangsunterricht ist der Lesestoff zum Mittel- und Ausgangspunkt zu machen und die Grammatik immer nur induktiv zu treiben."

Wenn ich heute besonders über das Unterrichtsziel spreche und zu einer recht eingehenden Diskussion die Anregung geben möchte, so geschieht es darum, weil ich glaube, dass auch hinsichtlich des Zieles eine Einigung im Sinne einer gesunden Reform möglich ist. Das Unterrichtssystem auf der Mittelstufe dürfte dann späteren Beratungen vorbehalten bleiben. Bei den folgenden Erörterungen beschränke ich mich auf das Französische und das Realgymnasium, weil mir der Gegenstand in dieser Beschränkung aus der praktischen Erfahrung bekannt ist. Natürlich werde ich neben dem Ziel des Unterrichts fortwährend von dem Unterricht selbst reden müssen.

Zunächst erscheint es mir nützlich, den Zweck des französischen Unterrichts an unseren höheren Schulen kurz zu erörtern. Als Ziel des Unterrichts kann im allgemeinen die möglichste

Aneignung der französischen Sprache angesehen werden und zwar sowohl der gesprochenen als der geschriebenen Sprache. Der Zweck ist ein doppelter, nämlich die Rücksicht auf das praktische Leben, das Kenntnis des Französischen verlangt, und die Förderung der allgemeinen Bildung. Der zweite Punkt ist früher allgemein verkannt worden und wird heute noch von Vielen bedeutend unterschätzt. Es kommt das von dem vielverbreiteten Schlagwort „formale Bildung“. Dabei denkt man gewöhnlich an eine Sprache mit recht vielen grammatischen Formen. Das Bildende einer Sprache besteht indes nicht in der grossen Zahl Formen, welche sie besitzt, sondern in der geistigen Zucht, in welche sie den Lernenden nimmt, und in dem Geist, welchen sie mitteilt. Da darf denn wohl daran erinnert werden, dass das Französische eine der ersten Kultursprachen ist und dass das französische Volk in der ganzen Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit neben dem deutschen in der ersten Linie gestanden hat. Wenn wir daher mit der französischen Sprache französische Geschichte, Kultur und Sitte kennen lernen, so werden wir mit einem hervorragenden Bestandteil des modernen geistigen Lebens bekannt.

Das Französische ist an unseren höheren Schulen zunächst aus Rücksicht auf das praktische Leben eingeführt worden. Dementsprechend war der Unterricht früher vielfach in Händen von sog. Sprachlehrern. Später ahmte man das Lateinische nach und betonte die Grammatik einseitig, indem man das Französische auch als formalbildend hinzustellen suchte. Da aber im Französischen viel weniger Formen existieren als im Lateinischen, so nahm man seine Zuflucht zu den Tüfteleien, wie sie der Sprachgebrauch mit sich bringt, und formulierte daraus eine Unzahl von Regeln und Ausnahmen, in deren Kenntnis und sicherer Anwendung beim Übersetzen man die Kenntnis der fremden Sprache erblickte. Darin lag ein doppelter Irrtum. Mit den vielen grammatischen Regeln wird nämlich die Kenntnis der Sprache gar nicht erreicht, denn wer alle diese Regeln gelernt hat und in ihrer Anwendung beim Übersetzen sicher ist, kann darum noch nicht französisch schreiben oder sprechen. Auch die allgemeine Bildung wird dadurch nicht gefördert, denn dieselbe besteht niemals in der Kunst sich in sprachlichen Besonderheiten und Spitzfindigkeiten zurechtzufinden. Wollen wir daher das Französische an der Schule recht behandeln, so müssen wir aus diesem Unterricht alles entfernen, was dem Zweck und Ziel des Unterrichts fremd ist. Das ist aber vor allem das viele Regelwerk in der Grammatik, ferner synonymische Erklärungen und Phrasen, die aus Vokabularien gelernt werden. Das Alles ist totes Wissen, so lange uud so weit es nicht zum lebendigen

Quell der Sprache, wie sie sich in französischen Litteraturwerken darbietet, in Beziehung steht und sich daraus direkt ergibt. Die Aneignung von solchem Wissen ist fast nur eine gedächtnismässige Arbeit, die nicht viel Wert für die Geistesbildung hat. Solches Wissen verschwindet gewöhnlich auch ebenso schnell als es gekommen ist und hinterlässt keinen anderen Eindruck als den der Leere.

Es sei mir gestattet, die Gedächtnisarbeit an einem Beispiel zu illustrieren. Die Art wie bei Plœtz und seinen Nachahmern der grammatische Stoff behandelt wird, läuft auf eine Unmasse von Regeln und Ausnahmen hinaus, bei denen der Kern der Sache, das zu Grunde liegende Gesetz, vollständig verschwindet. Lehrer und Schüler sind gezwungen, fortwährend mit Einzelheiten zu operieren, die an das Gedächtnis die höchsten Anforderungen stellen, aber gar keinen klaren Einblick in den grammatischen Bau der Sprache gewähren. Recht deutlich zeigt sich das in der Behandlung des Konjunktivs und des Pronomens. Ist z. B. von der betonten und unbetonten Form des Personalpronomens die Rede, so denkt der nach Plœtz geschulte Primaner sofort an die lange Reihe von Fällen, in denen nach Plœtz die betonte Form stehen muss (es sind deren nicht weniger als 9). Der Lehrer seinerseits will im Examen die Fragen nicht allzu leicht noch allzu schwer stellen und fragt, bei welchen Verben die unbetonte Form durch die betonte ersetzt wird *(penser, songer etc.)*. Wenn es gut geht, fallen dem Examinand von den 8 bei Plœtz genannten Verben 3 — 4 ein; im Examen ist aber die Verwirrung und Befangenheit gross und so kann es leicht kommen, dass der Abiturient gar kein Verb zu nennen weiss. Es folgen noch einige ähnliche Gedächtnisfragen, welche auch nicht beantwortet werden, die Verwirrung des Examinanden wird immer grösser, und wenn es in dem Übersetzen etwas gehapert hat, bekommt der junge Mann als Gesamtnote im mündlichen Examen „nicht genügend“. Nehmen wir aber an, dass der Examinand ein gutes Gedächtnis hat und nicht bloss alle 8 Verba aufzuzählen weiss, bei denen die betonte Form steht, sondern auch alle übrigen Fälle, so ist damit noch nicht gesagt, dass er den Grundunterschied zwischen *je* und *moi* kennt; Plœtz spricht nämlich nur von dem verbundenen und unverbundenen Fürwort. Der ganze Unterschied wird aber sofort klar, wenn man sagt, dass die eine Form unbetont ist und sich als solche an das Verb anlehnen muss; daraus folgt dann, dass sie nur in Verbindung mit dem Verb vorkommt. Wird nun die grammatische Frage an einen eben in der Lektüre vorgekommenen Fall angelehnt, so fallen dem Examinand leicht ähnliche Fälle ein.

Auf diese Weise wird alle unnötige Gedächtnisarbeit vermieden, und gleichwohl wird ein besseres Verständnis erreicht; denn bei einer derartigen Behandlung wird überall zunächst das Prinzipielle einer grammatischen Erscheinung festgestellt, an welches sich dann die Einzelheiten — auch im Gedächtnis der Schüler — leicht anschliessen. Zugleich erhalten alle Einzelheiten den ihnen gebührenden Platz: sie werden sofort als Nebensächliches charakterisiert.

Neben dem Regelwerk der Grammatik spielt das Übersetzen aus dem Deutschen bei dem Erlernen fremder Sprachen eine hervorragende Rolle, aber wie mir scheint, mit Unrecht, denn Übung im Übersetzen beweist noch keine Übung im freien Gebrauch der fremden Sprache. Dann zwingt das Übersetzen zum fortwährenden Überspringen aus einer Sprache und Darstellungsweise in die andere und wieder zurück, wobei das sprachliche Gefühl für das Richtige eher unterdrückt als gepflegt wird. Um gut französisch schreiben zu können, muss man, ähnlich wie beim Sprechen, die deutsche Ausdrucksweise vergessen; beim Übersetzen wird man fortwährend daran erinnert. Man sagt ja auch, um fliessend französisch sprechen zu können, müsse man erst französisch denken; das bedeutet doch wohl, dass die deutschen Wendungen vergessen werden sollen. Warum das nicht vom Schreiben gelten soll, sehe ich nicht ein. Aus dem Gesagten folgt eigentlich, dass das Übersetzen ins Französische ganz beseitigt werden müsste. Da aber auf dem Gebiete des Unterrichts Reformen nur sehr langsam eintreten können, so ist das Nächste Einschränkung des Übersetzens auf ein recht geringes Mass und teilweise Ersetzen desselben durch Retrovertierübungen. Jedenfalls muss alles Übersetzen deutscher Klassiker oder sonstigen ursprünglich deutschen Textes unbedingt fallen und zwar schon wegen der grossen Gefahr, dass dabei unfranz. Wendungen passieren. Diese Aufgabe ist so schwer, dass sie nicht in die Schule gehört.

Soll die Einschränkung des Übersetzens ins Französische in gehörigem Masse durchgeführt werden, so muss das nach dem Reglement im Examen geforderte französische Exerzitium durch eine Übersetzung ins Deutsche ersetzt werden. Eine analoge Einrichtung besteht ja schon für das Griechische am Gymnasium und für das Lateinische am Realgymnasium. Eine solche Übersetzung würde einen viel besseren Massstab für die Kenntnisse der Examinanden abgeben als das Exerzitium; es wäre nämlich neben der wörtlichen eine freie Übersetzung eines entsprechend schweren Passus und grammatische Erklärung einzelner Stellen desselben zu fordern.

Wie ist nun beim französischen Unterricht Ziel und Zweck desselben zu erreichen? Die Antwort liegt zum Teil schon in den bisherigen Ausführungen: passend ausgewählte Werke der französischen Litteratur sind die beste Quelle der Sprachkenntnis. Eine intensiv und extensiv betriebene Lektüre solcher Werke vermittelt uns am besten diese Kenntnis. Sie führt uns ein in französische Ausdrucksweise, aber auch in französischen Geist. Sehen wir zu, wie sich an der Hand der Lektüre das Unterrichtsziel im Einzelnen gestaltet.

Das Nächste bei der Lektüre in Prima ist, dass eine gute deutsche Übersetzung zustande kommt. Bei schwierigen Stellen ist es notwendig, erst wörtlich übersetzen zu lassen, denn eine freie Übersetzung bietet nicht immer die Garantie, dass die Sache völlig verstanden ist. Eine wichtige Seite der Übersetzung ist das gute Deutsch, auf welches schon Münch *(Zur Förderung des französischen Unterrichts,* S. 77 ff.) aufmerksam gemacht hat; wird dasselbe vernachlässigt, so leidet der deutsche Stil. Wenn aber der Schüler daran gewöhnt wird, auch darauf zu achten, so dient das Übersetzen ins Deutsche zum weiteren Eindringen in französische Eigentümlichkeit und regt zu eingehenderem Vergleich der beiden Sprachen an. Bei der Auffindung des besten Ausdrucks muss die ganze Klasse mitwirken, alle müssen zur Mitarbeit angefeuert werden, indem der Lehrer jede Gelegenheit benutzt, die von einzelnen Schülern gebotenen Ausdrücke, auch unter Verzicht auf die eigene Übersetzung, zu adoptieren. Häusliche Präparation ist ganz überflüssig; sie beschränkt sich ja bei den meisten doch auf das Abschreiben einiger Wörter. Nötigenfalls verlangt man eine tüchtige Wiederholung des Gelernten. Das Ziel wird auf dem Wege des Extemporierens auch erreicht; dieses Ziel ist die Fähigkeit, auch schwierige Schriftsteller mit vollem allseitigem Verständnis zu erfassen und in gutes Deutsch zu übertragen. Gerade das Extemporieren ist ein steter Sporn dazu.

Ich sagte eben, dass volles Verständnis erzielt werden muss; das bezieht sich auf Form und Inhalt. Daher müssen an die Lektüre, wo es nötig erscheint, sprachliche und sachliche Erklärungen angeschlossen werden, sie dürfen aber nie so überwuchern, dass die Lektüre selbst in den Hintergrund tritt. Einfache Hinweise auf schon Erörtertes, in wichtigeren Fällen ein kurzer grammatischer, synonymischer oder phraseologischer Exkurs genügen. Von grosser Wichtigkeit ist die Sacherklärung; sie kann für die Förderung allgemeiner Geistesbildung nicht hoch genug angeschlagen werden. Wird dieselbe vom Lehrer mit Ernst behandelt, so bietet die Lektüre fortwährend Gelegenheit zu den mannigfaltigsten Erörterungen historischer, kulturhistori-

scher und staatsrechtlicher Natur aus alter und neuer Zeit. Thiers, Erckmann-Chatrian, Guizot, Mignet, Lanfrey etc. geben dazu die reichste Anregung, ihre Lektüre wird für die Schüler eine Stunde vielseitiger Belehrung und grössten Interesses. Die Stoffe sind gewöhnlich der neueren Geschichte entlehnt, die Vergleiche mit der früheren Zeit fehlen selten beim Schriftsteller selbst, sie können auch leicht vom Lehrer gezogen werden. Kurz es gibt kaum im ganzen Schulunterricht Gelegenheit zu so vielfacher Belehrung als eine gute Lektüre sie bietet. Aus diesem Grunde allein ist das Studium der neueren Sprachen allgemein bildender als das der alten, wo Verhältnisse erörtert werden, die der modernen Welt ganz fremd sind, also auch nicht leicht verstanden werden und wo die Darstellung sich meist auf einen ganz engen Rahmen beschränkt. — Es muss also beim französischen Unterricht in den oberen Klassen die Lektüre so ausgewählt und im Unterricht behandelt werden, dass mit der Kenntnis französischer Geschichte und französischer Einrichtungen ein recht weites Mass allgemeiner Bildung vermittelt wird.

Sobald die Lektüre nach Form und Inhalt völlig verstanden wird und gut übersetzt ist, knüpfen sich andere Übungen an dieselbe. Jetzt ist es erst Zeit, sie zum Gegenstand von Leseübungen zu machen, denn der Schüler ist jetzt erst im Stande, nicht blos Wörter, sondern auch Sätze zu lesen, nach Sprachtakten einzuteilen und Affekt in das Lesen zu legen. Ostendorf hat schon verlangt, dass allem Lesen das Übersetzen und Verstehen vorausgehen müsse; wenn die Aussprache in unseren Schulen sich allgemein bessern soll, so muss diese Forderung erfüllt werden. Ein leidiges Thema, die gute Aussprache. Hier nur einige Worte darüber. Viele sind der Meinung, die französische Aussprache wäre leichter als die englische; ein grosser Irrtum! Im Englischen sind einige neue Laute zu lernen, die Betonungsweise ist aber im Grunde dieselbe, die Sache bietet also keine übergrosse Schwierigkeit mehr. Und hoffentlich ist der Standpunkt doch längst aufgegeben, nach welchem ein deutscher Schüler nie lernen könne, ein englisches *th* richtig zu sprechen. Im Französischen dagegen ist die Betonungsweise ganz verschieden, sie ist mehr eine sich wiegende, häufig unterbrochen durch den nach dem Affekt wechselnden rhetorischen Accent, der von Deutschen so leicht als Wortton aufgefasst und gesprochen wird. Soll da bei der geringen Stundenzahl und in starken Klassen der Einzelne sich eine einigermassen annehmbare Aussprache aneignen, so dürfen die Leseübungen nie ausgesetzt werden. Jede längere Unterbrechung macht sich sofort bemerkbar durch schwerfälliges Lesen, Fehlen jeden Affekts, häufige Unterbrechungen und Zurückfallen

in die heimischen Laute. Von grossem Nutzen ist es, die Schüler stets zum Einhalten der durch die Rede gebotenen Pausen, also zum Einteilen in Sprachtakte anzuhalten.

Indes nicht das Lesen allein, auch das freie Sprechen soll in der Schule eine Stätte haben. Am besten gedeiht dasselbe bei den Kleinen, weil diese viel lebhafter auf Fragen reagieren, als die Sekundaner und Primaner. Bei der beschränkten Zeit ist es nicht möglich in der Schule grosse Sprechfertigkeit zu erreichen; das ist aber auch nicht nötig. Wird Ohr und Zunge des Schülers so geübt, dass er lernt Gehörtes verstehen und über gelesene historische Stoffe in französischer Sprache Rede und Antwort stehen, so ist genug gethan. Eine freie französische Konversation über Gegenstände, die nicht erst französisch gelesen sind, kommt unter Deutschen nicht in Gang, sie bleibt unnatürlich, und Jeder ist froh, wenn der Lehrer zum Deutschen zurückkehrt. Sie wird aber auch später nach Bedürfnis resp. in rein französischer Umgebung leicht hinzugelernt, wenn des Lernenden Ohr und Zunge nur tüchtig geschult sind. Auf der Oberstufe ist nun häufig die Lektüre betrachtend oder schildernd und bietet für ein Besprechen zu grosse Schwierigkeit. Da ist es denn gut, noch leichtere Stoffe privatim zu lesen, über die in der Schule — erst deutsch, dann französisch — Bericht erstattet wird. Oder der Lehrer liest am Anfang der Stunde eine kurze Geschichte vor und macht sie zum Gegenstande einer ebenso kurzen Besprechung.

Ähnlich wie mit den Sprechübungen geht es mit dem freien Schreiben, dem sog. Aufsatz. Wenn die starken Klassen und die sonstige Überbürdung der Lehrer nicht daran hinderte, müssten die Reproduktionen gelesener Stoffe von unten an die Stelle der Exerzitien und Extemporalien einnehmen. Aber auch auf der obersten Stufe soll der Aufsatz stets an der Lektüre seinen Rückhalt haben; denn ganz frei französisch schreiben ist eine sehr schwere Sache, und wenn der Lehrer es selbst fertig bringt, kann er sich glücklich preisen. Man soll aber nie den Schüler vor unerfüllbare Aufgaben stellen, besonders da auch hier die Gefahr gross ist, dass er Germanismen schreibt und sie für gutes Französisch hält. Natürlich werden die Aufsätze eine immer freiere Nachahmung des Originals werden, allein sie sind im ganzen auf Reproduktion und Nachahmung zu beschränken. Hat der Schüler gelernt historische Ereignisse, Kriege etc. in korrektem Französisch nachzuerzählen, so ist genug geschehen.

Was nun die Behandlung der Grammatik anbetrifft, so habe ich schon gesagt, dass grammatische Erörterungen in unmittelbarem Anschluss an den französischen Lesestoff stattfinden sollen.

Das kurze Beispiel, welches im grammatischen Lehrbuch steht, gibt dem Schüler keine genügende Illustration zu einem bestimmten Fall; zudem muss er lernen, grammatische Erscheinungen selbst zu erkennen. Zu diesem Zweck werden von Zeit zu Zeit recht gross bemessene Abschnitte der Lektüre von den Schülern nach einer bestimmten grammatischen Erscheinung durchforscht. Da die Schüler sich in den Abschnitt teilen, entsteht für den einzelnen durchaus keine grosse Arbeit. Die sämtlichen gefundenen Fälle werden in der Stunde besprochen und so wird eine bis ins Detail gehende Kenntnis der Grammatik ohne grosse Mühe erreicht. Nur darf man nicht verlangen, dass jeder Schüler alle Fälle stets aufzählen und bei der Übersetzung ins Französische anwenden könne. Die Grundlinien prägen sich ihm leicht ein, das übrige kommt durch häufigere Fragen von selbst. Bleibt die Grammatik auf diese Weise im engen Anschluss an die Lektüre, so wird zugleich ein anderer Fehler vermieden, nämlich der, dass der Gegenstand zu wissenschaftlich behandelt wird. Im allgemeinen beschränkt sich die Prosalektüre an unseren Schulen auf das 19. und nur wenig aus dem 18. Jahrhundert. Daher sollte die Grammatik im ganzen auch auf den Sprachgebrauch unseres Jahrhunderts beschränkt bleiben. Soweit Abweichungen davon vorkommen, werden sie vom Lehrer bei der Lektüre kurz erwähnt. Der grammatische Unterricht würde aber zu viel Zeit in Anspruch nehmen, wenn man, wie v. Sallwürk (Päd. Archiv, 27. Jahrg., S. 33 ff.) will, den französischen Sprachgebrauch von 1580 an in den Bereich der Schule zöge. Obwohl ich den Vorteil historischer Entwickelung auch in der Syntax recht hoch anschlage, bin ich doch der Meinung, dass die Schule im ganzen keinen Platz dafür hat, so lange in Prima nur vier französische Stunden wöchentlich zur Verfügung stehen. Dagegen kann ohne irgendwelche Unbequemlichkeit die Formenlehre historisch behandelt werden. Das Lateinische schlage ich dabei als Hilfsmittel gar nicht sehr hoch an; natürlich wird man es am Realgymnasium häufig heranziehen, da es dort einmal gelehrt wird. Im Französischen selbst existiert aber ein viel besseres Hilfsmittel, das ist die jetzt noch giltige Orthographie, die auf Schritt und Tritt auf einen früheren Standpunkt der Sprachentwickelung hinweist und deren Vergleich mit der gesprochenen Sprache sich fast von selbst darbietet. Alle merkwürdigen Formen gewinnen dadurch ein erhöhtes Interesse, es kommt Leben und Mannigfaltigkeit in sie. Für eine historische Behandlung der Formenlehre spricht noch die unmittelbare und fortwährende Anschauung, die der Schüler von den erläuterten Formen hat, während viele syntaktische Er-

scheinungen recht selten auftreten. Ferner hat die historische Behandlung der Formenlehre den Vorteil, dass durch dieselbe Gesetz und Ordnung auch in die scheinbar unregelmässigen Formen gebracht wird und zwar mit recht wenigen Gesetzen, welche teils den Laut, teils die übliche Schrift betreffen. Ein weiterer Vorteil, der freilich beim Anfangsunterricht noch schwerer wiegt, ist der, dass Laut und Schrift, wie es sich gehört, geschieden werden. Damit wird aber die Aussprache des Französischen ganz entschieden gefördert.

Es sei mir gestattet, noch kurz den Unterrichtsgang darzulegen, den ich gewöhnlich einhalte. Es wird ein Abschnitt in der einen Stunde übersetzt und erklärt, so dass volles Verständnis erreicht wird; in der nächsten Stunde wird derselbe Abschnitt gelesen, dann, falls der Gegenstand nicht zu schwer ist, kurz französisch besprochen; hierbei halte ich streng darauf, dass die Schüler alle Fragen in einem vollständigen Satz beantworten. Das gilt von den Sprechübungen auf allen Stufen. Hierauf werden einige idiomatische Ausdrücke und sonst sprachlich interessante Stellen abgefragt und dann wird weiter gegangen. Ist die Lektüre sprachlich schwer, so geht dem Lesen noch eine zweite Übersetzung voraus. An Schreibübungen kommen vor: die vorgeschriebenen Extemporalien, die ich alle der Lektüre entnehme, ferner wöchentlich ein Abschnitt aus Plœtz' Übungen zur Syntax und die freien Arbeiten, die entweder der Lektüre entlehnt werden oder im Wiedererzählen einer von mir vorgelesenen historischen Erzählung bestehen. Der grosse Vorzug, den ich in solchem Unterricht sehe, ist der, dass er in der Lektüre seine Stütze und auch seine Grenze findet. Die Lektüre ist für alle Übungen gewissermassen der Rückhalt, der die Lehrer davor bewahrt, zu weit zu gehen und die Schüler davor, Deutsch-Französisch selbst zu konstruieren. Aus den Lehrbüchern (Grammatik, Synonymik, Phraseologie) wird niemals eine Sprache gelernt, da diese nur eine Abstraktion aus derselben sind; das, was daraus gelernt wird, ist einer Treibhauspflanze vergleichbar, es ist dem wirklichen, gesprochenen und geschriebenen Französisch ganz unähnlich und geniesst nur den traurigen Vorzug, dass es mehr Mühe gekostet hat, ohne dass das Resultat ein besseres wäre.

Wenn wir Unterrichtsgang und -ziel in der angeführten Weise ändern bezw. beschränken, nähern wir uns der Natur und erweisen zugleich den Schülern eine grosse Wohlthat; denn die Aufgabe derselben wird erheblich erleichtert, da alles Wissen und Können fast ausschliesslich in der Schule durch gemeinsames Schaffen direkt erarbeitet wird. Es ist zu bedenken, dass das

Französische nicht allein da ist, dass eine erkleckliche Zahl anderer Gegenstände hinzukommt, die mindestens ebenso hohe Anforderungen stellen. Es kommt aber nicht darauf an, den jungen Mann mit möglichst viel totem Wissen zu belasten, sondern vor allem seinen Geist zu bilden, ihm das geistige Auge für die Erscheinungen der heutigen Welt zu öffnen.

Nach längerer eingehender Diskussion wurden von der neuphilologischen Sektion folgende Thesen einstimmig angenommen.

Im Anschluss an die im vorigen Jahre auf der Philologen-Versammlung zu Dessau angenommene These: „Im französischen (und englischen) Anfangsunterricht ist der Lesestoff zum Ausgangs- und Mittelpunkt zu machen und die Grammatik ausschliesslich induktiv zu behandeln“ erklären wir:

1) Auch in den oberen Klassen ist die Lektüre zum Mittelpunkt des Unterrichts zu machen.

2) Auch hier ist die Grammatik so viel als möglich induktiv zu behandeln.

3) Bei Auswahl der Lektüre sind besonders die modernen Historiker zu berücksichtigen.

4) Freie Schreibübungen im Anschluss an Gelesenes sind als Ersatz der Übersetzung aus dem Deutschen allmählich einzuführen.

5) Es ist zu wünschen, dass in der Entlassungsprüfung an Stelle der bisherigen schriftlichen Arbeiten eine dem Ziele der Schule entsprechende freie schriftliche Arbeit gefordert wird, eventuell eine Übersetzung ins Deutsche.

Ein französisches Volkslied

aus der Gegend von Péronne.

1. *Il (y) auoit vne dame qui aymoit par amour; il luy print fantasie d'aller planter des choux, au iour, au iour, au iour au joly poinct du jour*
2. *Il luy print fantasie d'aller planter des choux; son amy la va voir vng peu deuant le iour, Au iour, au iour etc.*
3. *Son amy la va voir, ung peu deuant le iour; son mary va apres regardant par vng trou Au iour au iour, au iour etc.*
4. *Son mary va apres regardant par vng trou; qui est ce galant la, qui plante auecques vous Au iour au iour etc.*
5. *Qui est ce galant la qui plante auecques Vous; ce n'est pas vng galant il [la] faict mieulx que Vous Au iour etc.*
6. *Ce n'est pas vng galand il [le] faict mieulx que Vous: Plant(e)ra plus en vne heure que vous en quinze iours Au iour etc.*
7. *Plant(e)ra plus en vne heure que vous en quinze iours: Mary si me battez m'en iray dauec(ques) vous Au iour etc.*
8. *Mary si me battez m'en iray dauec(ques) vous; m'en iray dans Perone iouir de mes amours Au iour etc.*
9. *M'en iray dans Perone iouir de mes amours: O retournez ma femme, ie vous pardonne tout Au iour*
10. *O retournez ma femme ie vous pardonne tout: ce n'est pas si grand chose d'estre coquu vng iour Au iour*
11. *Ce n'est pas si grand chose d'estre coquu vng iour: Il en y a bien d(es)' autres qui le sont touts les iours Au iour*

Das Lied hat sich auf dem hiesigen Staats-Archiv unter den Kurfürstlichen Personalakten vorgefunden und ist nach Archivrat Könnecke's Ansicht von einem der Söhne Philipps des Grossmütigen aus Frankreich mitgebracht. Der älteste derselben, Philipp, hat zuerst 1562, die anderen bis 1570 Frankreich bereist. Es ist also jedenfalls während dieser Jahre dort aufgezeichnet. Dass es, wenigstens ursprünglich, aus der Gegend von Péronne stamme, geht aus Strophe 8 und 9 hervor. Der Inhalt ist, wie der so manchen Volksliedes, stark obszön, doch wird man der Darstellung darum die poetische Geschicklichkeit nicht absprechen dürfen, und das Gedicht darf besonders auch wegen seines relativen Alters wie wegen seiner echt volkstümlichen Form wohl das Interesse der Freunde der Volkspoesie beanspruchen. Gedruckt scheint es, wenigstens so weit meine eigenen und befreundete Nachforschungen reichen, noch nirgends, auch nicht in den alten Volksliedersammlungen, zu sein. Hinsichtlich der Form brauche ich nicht erst auf die Assonanz, epische Zaesur und die Wiederholung jeder Zeile hinzuweisen. Sehr nahe steht es in formeller Beziehung zu dem im *Jahrb. f. r. u. e. L.* XI, 87 Anm. nach Bujeaud II, 192 wieder abgedruckten Gedichte. Einen ähnlichen Refrain bietet Haupt p. 14, 53. Erwähnen will ich noch, dass der Ausdruck *planter des choux* in ähnlichem Zusammenhang auch in Lafontaine's Mazet de Lamporechio *(Contes et Nouvelles* II, 16) wiederkehrt.

Marburg. E. STENGEL.

Nachtrag zu VII, 1 S. 73 ff.

Kollege Eugène Ritter macht mich darauf aufmerksam, dass die poetischen Partien auf S. 78 (nº II), S. 81 (nº IV, Ode auf Karl VI.), S. 91 ff. (nº VIII) und S. 94 f. (nº XIV) unter den *Poésies de Voltaire* abgedruckt sind, z. B. *édition Beuchot* XII, 444, 516, 521, XIII, 161 und dass dieser definitive Text interessante Varianten besonders zu IV u. XIV bietet.

E. STENGEL.



